OV. S. CROHMĂLNICEANU

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

VOL. II

Coperta : *Cristea Müller*

OV. S. CROHMĂLNICEANU

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE

VOL. II

EDITURA MINERVA
BUCUREŞTI — 1974

I. POEZIA

CONSIDERAȚII GENERALE

Modificările de structură cele mai profunde ale literaturii române interbelice s-au făcut simțite în primul rînd pe tărîmul poeziei. Aici, înnoirile aduse expresiei de mișcarea simbolistă, încă din deceniul precedent, capătă o amploare care schimbă aproape complet înfățișarea peisajului liric. Proza, oricît a evoluat în acești ani, n-a ajuns să difere radical de factura ei tradițională. Lirica, însă, trece printr-un șir de transformări adînci, care o fac total obscură spiritelor nefamiliarizate cu ele. Pentru N. Iorga, Tudor Arghezi „înșiră cuvinte lipsite de orice legătură peste un îngrozitor pustiu de gînduri și sentimente“ ; după debutul promițător cu *Poemele luminii,* Lucian Blaga „se pierde în ciudățeniile cele mai riscate ale literaturii bolnave“ ; la fel, în *Joc secund,* Ion Barbu „dă versuri de un neinteligibil absolut“ *(Istoria literaturii române contemporane, II).* Formulele lirice practicate înainte de război devin foarte curînd desuete și scot din planul atenției critice principale poeți reputați, chiar atunci cînd ei continuă să scrie și să publice, ca Victor Eftimiu : *Oda limbei române* (1927), *Oglinzile* (1939), G. Topîrceanu : *Migdale amare* (1931), sau N. Davidescu : *Cîntecul Omului,* I, *Iudea* (1927), II, *Helada* (1935), III, *Roma* (1936) și IV, *Evul mediu* (1937), volume care constituie contribuții însemnate ale talentului lor. Într-un con de umbră intră pînă și Ion Minulescu. *Strofe pentru toată lumea* (1930) și *Nu sînt ce par a fi* (1936), culegerile sale tipărite după război, încetează să mai trezească interesul de altă dată ;

dimpotrivă, „a respinge ultimele versuri ale d-lui Minulescu — afirmă programatic Pompiliu Constantinescu — înseamnă implicit a împinge în conștiința publică poezia d-lui Arghezi și a d-lui Barbu“ *(Critice)*.

Împrejurările istorice noi determină în acest domeniu o adevărată mutație de sensibilitate. Epoca antebelică se îndepărtează peste noapte foarte mult de prezent, sub efectul traumatizant al războiului. Lirismul anilor 1900—1916 lasă impresia a fi fost produsul unei lumi definitiv apuse, cu preocupări sentimentale cuminți, cam prăfuite și provinciale. Întregirea țării și convulsiile sociale violente, în condițiile cărora visul atîtor generații se realizase, lărgesc dintr-o dată considerabil orizontul conștiinței poetice românești. Ea capătă într-adevăr sentimentul că a devenit europeană, și nici o frămîntare lirică a vremii nu-i mai este străină. Căutările poeților noștri se întîlnesc adeseori cu inițiativele unui Fr. Jammes, Rilke, Valéry, Trakl, Esenin sau Breton izbutind chiar, prin Tristan Tzara, să aibă repercusiuni mondiale. Fapt și mai semnificativ, descătușarea energiilor lirice naționale imprimă unor asemenea confluențe o pronunțată notă specifică. „Jammes“-ismul, „rilke“-anismul, ermetismul sau „esenin“-ismul nostru iau o formă proprie, originală, care poartă puternice caracteristici ale spiritualității românești. Simbolismul însuși suferă cel dintîi o astfel de convertire particulară. El își prelungește doar în poezia post-bacoviană „spleen“-ul, adaptat la rîndul lui „plictisului“ și atmosferei apăsătoare care stăpînea viața tîrgurilor noastre de provincie. Altfel, se autohtonizează complet într-un bucolism cu o vie coloratură locală, stăpînit de sentimentul tradiției. Dar modernizarea intimă a limbajului poetic, sincronă cu aceea a societății românești, intervine peste tot. E un lucru pe care l-a surprins foarte bine E. Lovinescu, arătînd că și așa-numita lirică tradiționalistă recurge sub raportul expresiei la cuceririle „poeziei noi“. Blaga sau Adrian Maniu nu sînt mai puțin „moderni“ ca Ion Vinea. Veacul tehnicizat al mașinilor îi obsedează și pe poeții primitivității, stîrnindu-le anxiile, ca și gustul cufundării în elementaritate și arhaitate. De altfel, curînd, epitetele „modernist“

și „tradiționalist“ își pierd practic orice putere definitorie. Care dintre ele i se potrivește lui Arghezi ? Întrebarea l-a pus în încurcătură chiar și pe Lovinescu.

Principalele direcții ale liricii românești interbelice sînt reacții la reificarea tot mai accentuată pe care o cunoaște existența omenească în perioada aceasta. Imaginația și sensibilitatea își conjugă eforturile spre a descoperi locurile unde poate să supravețuiască poezia. O asemenea problemă dramatică ajunge să i se pună și lumii noastre, prinsă mereu mai strîns, după război, în sistemul capitalist mondial, care, extinzînd sfera alienării sociale, provoacă o restrîngere necontenită și la noi a cîmpului existenței autentice.

O ultimă zonă, sustrasă prozaizării vieții și deschisă poeziei, le pare unora a fi rămas natura frustă, neatinsă de ravagiile civilizației industriale. Credința aceasta hrănește o lirică a regăsirii vigorilor originare, sufletești și trupești, în sevele pămîntului natal, prin înfrățirea cu lumea lui vegetală și animală pe care o străbate un comun duh teluric.

La fel, ia naștere speranța ca poezia să poată subzista în sentimentul cosmic și fiorul metafizic, proprii iarăși, după alții, vieții omenești nesupuse fărîmițării și aplatizării burgheze.

Nu mai puțin răspîndită devine năzuința de a-i construi spiritului un spațiu al „curățiilor“, în limbajul ermetizat, smuls din funcția lui tocită, utilitară. Așa se ivește și în lirica noastră idealul „poeziei pure“. Regăsirea autenticității umane, prin dinamitarea tuturor convențiilor literare și explorarea domeniilor „hazardului obiectiv“ sau inconștientului, constituie și ținta experimentelor avangardiste.

Judecate strict, asemenea nădejdi erau iluzorii, unele bazate, de pildă, pe forța credinței religioase, trădîndu-și, din capul locului, caracterul himeric, irealizabil. Singur patosul revoltei sociale își păstra o justificare teoretică riguroasă. Dar în aceste speranțe, fie ele și utopice, vie rămîne o sinceră sete de împlinire umană, o aspirație sufletească înaltă, care, atunci cînd a fost susținută de talente excepționale, cum s-a întîmplat, a făcut nu numai

ca poezia să poată exista, ci să cunoască o înflorire fără pereche. Arghezi, Blaga, Barbu au ridicat lirica românească pe culmi neatinse de la Eminescu. Ei pot să se măsoare cu oricare dintre marii lor contemporani europeni, Claudel, Rilke sau Valéry.

Între cele două războaie mondiale, lirica românească e împinsă înainte și de o ascuțită dialectică interioară. Revoluția poetică declanșată de simbolism nu se oprește la obiectivele acestuia. Ea e dusă cu o stăruință neîntreruptă și un spor permanent de luciditate intelectuală mai departe. Poezia își caută, prin abandonarea mereu a altor idei preconcepute, natura proprie, ireductibilă, urmînd astfel tendința tuturor artelor în secolul al XX-lea, de a ieși dintr-un prelungit sincretism inițial și a cîștiga o independență capabilă să le valorifice cu adevărat însușirile specifice, intrinseci. Nu muzica îi dă, însă, de astă dată principalele impulsuri, ca pe timpul simbolismului, ci pictura, care se află acum în fruntea acestor inițiative. Arghezi, Blaga, Adrian Maniu, Philippide lucrează cu „viziuni", înainte de orice. De la curentele plasticii moderne — fauvism, cubism, futurism, expresionism, simultaneism sau abstracționism — își împrumută și poezia avangardistă majoritatea tehnicilor noi ; suprarealismul este iarăși, prin excelență, „vizual". Împinsă la limită, „muzicalizarea" lirismului atrage o redescoperire a „materialității" cuvîntului, de al cărui volum, culoare, greutate, asprime sau moliciune poezia trebuie să țină seamă. Aceeași dialectică interioară poate fi urmărită și în alt plan. Cerebralizarea ermetică reușește să curețe lirismul de sentimentalism, atingîndu-și, prin Ion Barbu, punctul ei maxim la care poate ajunge. De aici încolo însă, lucrurile se răstoarnă din nou. Emoția alungată revine sub o formă inedită, „mascată" de fantezie, gestică teatrală, frondă sau ironie, în producția ultimei generații poetice a epocii.

Însuși procesul „esențializării" lirismului are un caracter dialectic. „Stîngăciile" deliberate pe care le practică Adrian Maniu, limbajul „telegrafic" al lui Ion Vinea, „colajele" avangardiste de fraze tăiate din gazete scot

la iveală faptul surprinzător că poezia se poate ascunde nu o dată și în expresia cea mai prozaică.

Două decenii adună astfel o experiență extrem de bogată, făcînd să se clatine pe rînd orice absolutizări și să reiasă rodnicia unui relativism înțelept. Nici o tendință nu e ignorată, dar excesele sînt evitate consecutiv, prin reflexe spontane care le echilibrează. Simțul măsurii, propriu spiritului românesc, caracterizează pînă la urmă practic momentul acesta poetic mare și complex al literaturii noastre

MIRACOLUL ARGHEZIAN

Nu atît apariția lui Tudor Arghezi este miraculoasă, coincizînd cu înnoirile aduse de mișcarea simbolistă, cît transformarea fundamentală pe care a suferit-o prin el poezia românească. Practic, de la Eminescu, lirica noastră n-a cunoscut prefaceri mai adînci. Arghezi a silit-o să parcurgă, arzînd etapele, în aceiași ani, momentul post-simbolist al revoluției poetice moderne din preajma primului război mondial și să se sincronizeze pe deplin cu spiritul veacului. Consecințele unei asemenea energice acțiuni au fost incalculabile. După Arghezi, a devenit, la noi, imposibil să se mai scrie poezia ca înainte. În sensul acesta comparația cu Eminescu s-a impus și nu este deloc nepotrivită. Mai mult, Arghezi a deschis principalele drumuri ale poeziei românești interbelice. Miraculoasă e siguranța cu care el a intuit aproape toate formulele liricii moderne. Poezia fiorului religios, poezia sentimentului cosmic, poezia chtonică, poezia vizionară, poezia terorii mistice, poezia primitivității, poezia universului domestic, poezia răzvrătirii, poezia metamorfozelor materiei, poezia jocului, poezia ingenuității, poezia absurdului își află punctele de plecare în opera lui. Arghezi e placa turnantă a liricii românești noi. Tot el a săvîrșit miracolul unei fuziuni atît de perfecte între tradiție și modernitate, încît amîndouă au putut să-l revendice cu o egală îndreptățire.

Îndrăzneli fără precedent în literatura noastră capătă, grație geniului său verbal, un aer firesc și local ; nimic nu pare împrumutat, orice rînd creează o impresie de

absolută autencitate. În arta lui Arghezi, o noutate izbitoare răsare mereu din ceva străvechi.

Scriitorul a trăit mult, și miraculoasă e iarăși facultatea sa de a nu se repeta. Arghezi e un poet proteic, în stare să se prezinte necontenit sub fețe nebănuite. Pînă tîrziu, în anii bătrîneții, fiecare volum al său a constituit o mare surpriză. Un miracol e, așadar, și această putere aproape inepuizabilă de invenție artistică.

Pe numele adevărat Ion N. Theodorescu, Tudor Arghezi s-a născut în 1880, la București. Tatăl său era însă originar din Cărbunești (Gorj), și poetului i-a plăcut să-și amintească adeseori cu mîndrie de stirpea lui țărănească, olteană. Arghezi va adopta ca scriitor numele de familie al mamei sale, Rozalia Arghesi. La 11 ani, răzvrătindu-se împotriva autorității paterne, fuge de acasă și e nevoit să facă o ucenicie grea, foarte timpurie, a luptei pentru cîștigarea existenței. Elev al liceului Sf. Sava, lucrează, în vacanță, pe lîngă un meșter cioplitor, la polisarea pietrelor funerare și dă meditații. Primește să fie custodele sălii de expoziție „Ileana“, cînd nu împlinise încă 17 ani ; se angajează apoi ca laborant la fabrica de zahăr Chitila. Prima poezie *(Tatălui meu)* îi apare, sub semnătura Ion Theo, în ziarul lui Al. Macedonski, *Liga ortodoxă* (nr. 9, 1896), unde publicase cu puțin înainte un scurt articol, *Din ziua de azi* (nr. 5, 1896). Tot aici vor vedea lumina tiparului și alte producții „instrumentaliste“ ale sale *(Clara noapte, Do Re Mi, Maiul roz, Aegypt, Valea Saulei* etc.) Aceste exerciții pentru obținerea de „armonii imitative“, „muzicale“, după rețeta lui René Ghil, în mare cinste printre membrii cenaclului „Literatorul“ la sfîrșitul secolului, aveau să-l entuziasmeze pe Macedonski. „Ion Theo — va scrie el, întrecînd parcă măsura laudelor împărțite curent — ...ne-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu și mai presus de talentul său.“ El „merge pe un drum la a cărui fiece cotitură e prăpastie, la o vîrstă cînd eu gîngăveam versul, rupe cu o cutezanță fără margini (...) cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce de multă vreme au fost socotite la noi și în străinătate ca o culme a poeticei

și a artei". *(Poezie și poeți contemporani, Liga ortodoxă* — Supliment literar, nr. 4, 1896).

Realitatea era că, în *Liga ortodoxă,* ca și în alte două publicații macedonskiene, *Revista modernă* (1897), a lui C. Cantilli, și *Viața nouă* (1898), a lui D. Caselli, tînărul Ion Theo reușea doar să scoată anumite efecte sonice cu o precoce dexteritate, nu fără să evite însă și un limbaj artificial, căznit : ...„O cracă-naltă-n bolta albă s-apleacă, saltă, / Și vara-n unda clară scaldă pe vesela-nverzită ; / În vînt un cînt din sălcii zboară spre bolta adormită..." *(Zori de aur)* ; „În zări / Cîntări / Trezesc / Păduri / Copaci / Șoptesc / Murmuri... / Tu taci / Prin plop / Potop / De dulci / Cîntări / În zări / Te culci / Pe crini / Suspini etc. *(În zări)* „Clara undă argintoasă", „galbenele creci", „papirusele blonde", „zdrang, sdring", „planc-plinc-planc-plunc› „plac, pitpalac" nu-l anunță încă pe vrăjitorul de cuvinte Arghezi. Ulterior, el va refuza să se recunoască în asemenea compuneri juvenile, motivînd că, la *Liga ortodoxă,* proprietarul gazetei își amesteca „penița" cu cea a colaboratorilor. Dar în cercul amicilor săi, Gala Galaction și N. D. Cocea, care-i fuseseră colegi la Sf. Sava, Arghezi era considerat, de pe atunci, „luceafărul generației", „gloria de mîine a literaturii românești". Reputația unui copil-minune și-o cîștigase și printre frecventatorii lui Bogdan-Pitești, acest Charlus valah, mecena al boemei românești anarhizante din pragul veacului. Cu atît mai ciudată a apărut, așadar, călugărirea poetului în 1899. Ca și alte momente din viața lui Arghezi, care n-a privit niciodată cu ochi buni interesul arătat de critică biografiei scriitorilor („Metoda Bertillon și spiritul detectiv au intrat în literatură. Trebuiesc petice și zdrențe, pilituri și urme digitale" — *Dintr-un foișor),* cauza gestului a rămas obscură. Poetul a contestat că ar fi trăit o bruscă iluminare spirituală. N-au intervenit, va spune mai tîrziu : „nici îngeri, nici șoapte de peste Oceanul albastru, nici armăsari într-aripați cu mine călare pe ei" *(Amintirile ierodiaconului Iosif — Națiunea,* 1923). Altădată va declara că l-a împins la Cernica doar nevoia („N-aveam unde lucra. N-aveam o odaie. N-aveam o masă.") După Gala Galaction, moartea iubitei tînărului Ion Theo ar fi provocat această decizie gravă *(Pe terasă),* ipoteză confir-

mată oarecum și de ciclul *Agatelor negre*. O aplecare spre misticitate le era proprie, de altfel, atunci simboliștilor, însetați de absolut și hotărîți să urmeze „mersul veșnic ascensional“ al poeziei, „în pizma celor destinați a nu fi suflet niciodată, ci a fi pămînt și a se tîrî pe pămînt“ — cum zicea Macedonski.

Cert e că, oricîte bănuieli ar plana asupra realei vocații monahale a fratelui Iosif, care-și avea tapisată chilia cu ilustrații din publicația anarhistă franceză *L'Assiette au beurre* și trimetea traduceri de versuri ateiste consorei ei bucureștene *Revista ideii*, sub pseudonimul I. Gabriol (Maurice Magre : *Cîntecul preoților*, nr. 7, 1904), un puternic sentiment religios l-a stăpînit pe Arghezi toată viața, chiar și după ce va părăsi mănăstirea. Anii de recluziune la Cernica nici n-au fost prea mulți. Remarcat de Mitropolitul Iosif Gheorghian, nașul său ecleziastic, e făcut ierodiacon și adus la București, spre a-i da ajutor acestuia în treburile bisericești. Revine astfel în viața literară, scoțînd cu V. Demetrius revista *Linia dreaptă*, care, deși are o existență efemeră (15 aprilie — 15 iunie 1904), ca și alte mici publicații simboliste ale vremii, izbutește să se distingă printr-o linie proprie. Polemizînd cu G. Panu pe tema „Vers și poezie“ (nr-ele 2 și 3), Arghezi recunoaște valoarea sugestiei, dar respinge, curios, tendința de a o stîrni pe cale muzicală. Distincția anticipă reacția care se va produce curînd împotriva „vagului“ simbolist. Trebuie — scrie Arghezi — „să simți paralel cu ceea ce citești și ceva diferit decît evocă poetul“ ; el „e un prestidigitator al unor elemente volatile ; o idee să nască sute altele“. Dar, spre surpriza noastră, născocitorul „armoniilor imitative“, elogiate de Macedonski cu numai cîțiva ani în urmă, adaugă : „Nu e poet care să fi fost pretins vreodată să înnădească sunete spre un efect de muzică“. Arghezi reclamă răspicat cuvîntului, dimpotrivă, o maximă plasticitate. Versul e chemat să închidă substanța aeriană a poeziei „în forma de gheață a laturilor corecte“, „într-o cristalizare geometrică“. Asistăm și la o interpretare în același spirit a noțiunii de simbol : „Ideea are nevoie de plastic pentru a fi exprimată ; plasticul e perceptibil ochiului și susține concepțiunea ; mintea după ce s-a folosit de el îl străpunge și-l lasă în

urmă — simbol“. Ruptura de direcția generală în care evolua „poezia nouă“ românească, pe atunci, e marcată răspicat : „La București — notează Arghezi, glumele ocazionale de la Paris au luat proporțiile unei vaste concepțiuni, bazată pe număr și pe izmenitură. (...) Oameni foarte «nesimbolici» fabricară echivocuri sonore și grețuri poetice bogate-n sentimente ca pîsla. Și pentru a nu se hotărnici ridiculul, se mai titrară «simboliști instrumentaliști».“ *Linia dreaptă* aducea și o parte din poeziile scrise de Arghezi în anii călugăriei și botezate *Agate negre*. Purtînd încă marca școlii lui Macedonski : gustul pentru artificiul somptuos (pietre prețioase, metale nobile, minerale rare) și decorurile sepulcrale (cimitire, clopote de înmormîntare, buze vinete, facle, corbi, viermi), cultul vocabulelor sonore, obținute prin acumularea neologismelor și supunerea formelor gramaticale unei legi prioritare melodice („prunele“, „arșițate caverne“, „cețuri tomnale“, „cărni albastre“, „horde“, „vin sideral“), numerotarea textelor fără titluri, după modelul partiturilor muzicale, silirea strofelor să pivoteze pe aceleași rime („Țiganii, visătorii, fanții / trăiesc murind în amintiri ; / în jețuri cugetă savanții / tăind pămîntu-n două firi — / închiși ca umbre-n monastiri. / Și totuși doruri și iubiri / apar pe zid ca elefanții, / cînd pun formule și zidiri / în tiriziile balanții / deasupra bietei omeniri“ — 21), versurile acestea, oricîte stîngăcii juvenile ar cuprinde, trădează o puternică personalitate artistică. Îndărătul motivelor curente simboliste se ivește o tensiune violentă care tinde să rupă reveria și să-i imprime caracter de *viziune*. Arghezi face loc de pe acum, cu o mare energie, unei imaginații poetice dictatoriale, obligînd realitatea să dea ascultare distorsiunilor ei : „Sufletul e bolnav de rîie“ ; „Luna zace“ pe un „pachet zdrențos de vată“. Trecutul, „spadă descîntată“ taie inima în „felii“. Clopotele „gîngăvesc“, cu glas „putred“, în timp ce peste întinsul gîndurilor trag plugul „boi de zgură“. A figura asaltul pasiunilor asupra sufletului omenesc prin niște elefanți care răsar dintr-o dată pe zidurile unei cetăți e o cutezanță a imaginației de mare poet. Originalitatea șlefuitorului „agatelor negre“ a recunoscut-o chiar și Ilarie Chendi, pus pe masacrarea

„simboliștilor“, „decadenților“ și „moderniștilor“. Că Arghezi își întrebuințase cu mult folos ceasurile de sihăstrie reiese pentru oricine îi urmărește atent evoluția talentului. Fratele Iosif se străduise efectiv să învețe ceea ce urmărise venind la mănăstire, „a scrie pe dedesubt“, așa cum îi declarase unui călugăr curios. Fusese pîrît că stă de vorbă cu dracu, din cauza nopților petrecute citind și măzgălind hîrtia. Încă de acum, Arghezi pornise să-și forjeze acel stil propriu, „pietros“, opus radical și, totuși, dinăuntru, poeticii simboliste.

În 1905, ierodiaconul Iosif părăsește țara. Intervine astfel o nouă absență de cinci ani a lui Arghezi din viața literară. Finul mitropolitului Gheorghian pleacă la Fribourg spre a-și aprofunda studiile teologice într-o mănăstire de cordelieri. Împrejurările care l-au determinat să ia această hotărîre sînt iarăși misterioase. Primirea tînărului călugăr ortodox în mănăstirea catolică fusese obținută grație recomandării reverendului Joseph Baude de la Catedrala Sf. Iosif din București, amic intim cu mitropolitul Gheorghian. Dar sub modesta funcție a prelatului roman se ascundea un general al ordinului iezuiților. Mai mult, cînd mitropolitul Gheorghian muri, se află cu stupoare că el fusese convertit, în secret, la catolicism. Oricum, Arghezi nu va rămîne îndelungă vreme printre cordelieri. Curînd renunță la ospitalitatea lor și, peste un an, dispare din localitate fără să lase vreo adresă, rupînd astfel legăturile cu biserica. Învață să lucreze la domiciliu, după sistemul local, piese pentru industria de ceasornicărie, face și pe vînzătorul ambulant, cutreieră Elveția, Franța și Italia. A treia oară, cînd Arghezi rătăcea prin străinătăți, numele său atrage iar atenția cercurilor literare ronânești. N. D. Cocea scoate, în 1910, revista *Viața socială* și deschide primul ei număr cu poezia *Rugă de seară*. Aceasta fusese extrasă dintr-un caiet de versuri pe care Arghezi îl lăsase amicului său. În fruntea noii reviste cu fățișe simpatii socialiste, programul protestatar al poeziei părea să țină loc de manifest literar. După ce tipărise și alte versuri din același caiet în numerele următoare *(Agate negre, Tăcere, Tu nu ești frumusețea, Stihuri, Dedicație, Mănăstire, Adolescență)* N. D. Cocea nu ezită să dea inițiativei sale și o semnifi-

cație politică. „Am încercat — scrie el —, făcînd bilanțul primului an de activitate al publicației, o colaborare liberă între artă și socialism (...) sub auspiciile poetului celui mai revoluționar : Tudor Arghezi". Oricîtă surprindere ar fi provocat pe atunci o asemenea afirmație, ea nu era, totuși, neîndreptățită. Arghezi frecventase, ca licean, împreună cu N. D. Cocea, Gala Galaction și V. Demetrius, clubul socialist din str. Doamnei ; chiar călugăr fiind, am văzut că menținea relații cu Panait Mușoiu și cercul lui de refractari ; în Elveția, reluase asemenea contacte și mergea adeseori să-i asculte pe oratorii libertari. N. D. Cocea cunoștea spiritul rebel al manuscriselor poetice argheziene, din care făceau parte probabil și *Binecuvîntare* sau *Nehotărîre,* ba, poate, și *Caligula,* iar piese ca *Mănăstire, Stihuri, Tu nu ești frumusețea* erau, sub raportul expresiei, de o noutate într-adevăr „revoluționară". De altfel, reîntors în țară, la sfîrșitul anului 1910, spre a-și lămuri situația militară, ex-ierodiaconul Iosif devine unul din redactorii *Faclei* socialiste, care tocmai ducea răsunătoarele ei campanii politice. Aici, pornește să-și reverse o inepuizabilă vervă pamfletară împotriva tuturor instituțiilor sacrosancte ale statului : biserica, școala, magistratura, armata și monarhia, reclamînd, pentru îndreptarea lucrurilor, soluții radicale. „Acest putregai — scrie el — trebuie scormonit cu fierul, trebuie înecat și distrus". Arghezi își cîștigă repede o reputație gazetărească fără precedent. Nimeni nu mai folosise un asemenea verb corosiv în presa românească și nu dovedise că știe să „spurce" atît de teribil și de frumos. Aceleiași vehemențe publicistice, Arghezi îi dă frîu liber în ziarul lui Bogdan-Pitești, *Seara* și apoi în paginile revistei *Cronica,* pe care o scoate, din 1915, împreună cu Gala Galaction. Faima pamfletarului precede astfel renumele poetului. Totuși, acesta din urmă ajunsese încă de pe acum la maturitatea artei sale. Poezii ca *Tîrziu de toamnă, Pia, Inscripție pe o casă de țară, Arheologie, Declamația lui Caligula, Nehotărîre, Rugă de vecernie, Cenușa visărilor, Satan, Belșug,* apărute între 1911 și 1916 prin *Viața românească, Seara* și *Cronică,* dau din plin măsura geniului arghezian. El se manifestă cu și mai energice inițiative inovatoare chiar în paginile de pam-

flet. Nu puține din acestea, cum bine s-a spus, sînt „curată poezie“, vehemența lor sublimîndu-se în enormitate grotescă, deformare infernală și vigoare expresivă (*Omul cu ochii vineți, 10 Mai la Mitropolie, Konon episcopul, Viciul boieresc, Patriotul, Gazetarul, Pedeapsa, Adversarii, Lingoarea filozofilor* etc.). Un alt fel de a scrie românește se anunță în pragul primului război mondial datorită lui Arghezi. E o autentică revoluție în arta cuvîntului, prin excelență poetică, fiindcă se bazează pe concentrare, nerv, organizare sintactică inedită și invenție verbală extraordinară. Dar, deși exercită prin scrisul său o influență considerabilă asupra întregii mișcări literare, Arghezi nu se grăbește să-și adune versurile în volum.

Publicațiile la care colabora, *Viața românească, Seara,* își trădaseră în anii neutralității simpatiile față de puterile centrale, așa cum o făcuse și *Cronica.* Opinia că alăturîndu-se aliaților România săvîrșise o gravă eroare care trebuia reparată prin orice mijloace îl va împinge pe Arghezi să sprijine, ca Slavici și Stere, politica lui Marghiloman și să scrie în timpul ocupației la *Gazeta Bucureștilor (Bukarester Tageblatt).* Implicat după război în „procesul ziariștilor“, e condamnat la doi ani de închisoare. Obține însă peste cîteva luni grațierea, datorită intervenției vechiului său adversar literar Nicolae Iorga, și își reia activitatea publicistică. Îi întîlnim numele în cel mai agresiv săptămînal postbelic *Hiena* (1919—1921), pe care Pamfil Șeicaru și Cezar Petrescu năzuiau să o facă a suplini dispariția *Faclei.* Între 1922 și 1924 e chemat să conducă împreună cu Ion Pillat revista *Cugetul românesc,* înființată la sugestia lui Ion I. C. Brătianu și destinată a fi o oglindă a tot ce avea mai prestigios intelectualitatea noastră la acea dată, prin colaboratori ca : N. Iorga, Sextil Pușcariu, Ion Bianu, Traian Lalescu, I. Agârbiceanu, L. Blaga, V. Voiculescu, N. Crainic, Gala Galaction, G. Bacovia, I. Minulescu, Adrian Maniu, I. Vinea, Camil Petrescu, Perpessicius, F. Aderca, Al. D. Philippide, I. M. Sadoveanu, Leon Donici, A. Cotruș, Demostene Botez, M. Sadoveanu, Oscar Walter Cisek, Emanoil Bucuța, Vl. Streinu, Ramiro Ortiz, Al. Busuioceanu, Francisc Șirato ș.a. Scoate în 1923 ziarul *Națiunea ;* trimite aproape număr de număr magazinului ieșean *Lumea*

(1924—1926) versuri sau proze poetice, intitulate *Păpuși*; îmbogățește regulat, paginile *Adevărului literar și artistic* cu inimitabilele sale «Tablete»; dăruie *Vieții românești* fragmente masive ale viitorului volum *Poarta neagră,* amintiri din lunile de detenţiune la Văcărești (*Închisoarea*, 2—5 și 11—12, 1925); colaborează la *Umanitatea, Lamura, Izbînda, Gîndirea, Contimporanul, Clipa, Clopotul, Țara noastră, Sinteza, Viața literară, Kalende* ș.a. Arghezi nu se raliază, totuși, nici unei grupări scriitoricești, descurajînd pe rînd orice tentativă de anexiune și nerenunțînd a-și păstra mereu o poziție proprie, ireductibilă. Înainte de război intrase în conflict cu N. Iorga, dar și cu E. Lovinescu. La *Seara* îi publicase pe simboliști și în *Cronica* pe moderniștii extremiști ai epocii, Adrian Maniu și Ion Vinea. Își exprimase însă, tot atunci, prin poezii ca *Arheologie* sau *Belșug,* un crez tradiționalist, evocînd prezența tutelară a străbunilor și sfințenia muncii plugarului. Se grăbise, de asemenea, să-l execute sîngeros pe Minulescu, declarînd cu acest prilej că n-a reușit niciodată să priceapă „cum poate cineva să fie simbolist fără să fie poet și cum poate să fie un poet simbolist". După război, continuă să-și apere o astfel de atitudine independentă. La *Cugetul românesc,* în sumarul căruia figurează principalii scriitori „gîndiriști", ia apărarea „literaturii noi" și le face loc „moderniștilor" Ion Vinea, Felix Aderca sau Ion Călugăru, alături de „tradiționaliștii" Vasile V. Voiculescu și Nichifor Crainic. Mai mult, nu se sfiește să-l publice în aceeași companie chiar pe Urmuz. Dar cînd revista *Integral* îi consacră un număr omagial (3, 1925), Arghezi înțelege să răspundă gestului admiratorilor săi avangardiști cu poezia *Plugule,* oferită ironic spre publicare, și-și bate joc de portretul cubist pe care i-l făcuse pictorul M. H. Maxy. Tot așa, la afirmația lui Nichifor Crainic că ar fi îmbrățișat, o vreme, ideile *Gîndirii,* va reacționa printr-un „franc hohot de rîs".

În 1927, poetul se hotărăște să-și tipărească cel dintîi volum de versuri, *Cuvinte potrivite.* E o eroare însă a crede că Arghezi pătrunde abia acum în conștiința literară a vremii. Multe din piesele cele mai strălucite, care vor alcătui volumul *Cuvinte potrivite,* apăruseră înainte în reviste importante și foarte citite, ca *Viața românească,*

Cronica, Adevărul literar și artistic, Lumea și *Gîndirea, Rugă de vecernie* [1912], *Belșug* [1915], *Prințul* [1920], *Mîhniri* și *Duhovnicească* [1922], *Inscripție pe un portret* [1923], *Graiul nopții* [1924], *Psalmii* [1922—1924], *Nicicodată tomna, Jignire, Morgenstimmung, Fiara mării, De-a v-ați ascuns* [1926] ș.a.)

Lovinescu îl situase pe Arghezi printre reprezentanții de frunte ai „poeziei noi", încă din 1923 *(Critice*, IX.) Nu săvîrșea, totuși, un act prea îndrăzneț, fiindcă alte opinii erau și mai categorice, chiar la data respectivă. Pentru N. Davidescu, Arghezi, prin însăși existența sa, venea să justifice întreaga mișcare intelectuală postsămănătoristă. B. Fundoianu îl punea în rînd cu Eminescu. Apariția *Cuvintelor potrivite* avea să fie salutată ca o certă confirmare a unei impresii nutrite de mult : Arghezi este cel mai mare poet român contemporan ; de la Eminescu, nimeni altul ca el n-a reușit să ridice pe asemenea culmi lirica noastră. Sentimentul acesta mărturisit direct sau sugerat de Mihai Ralea, Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, în 1927, Felix Aderca îl exprima cel mai bine, scriind : „A apărut între noi și cartea mult așteptată a poetului pe care de douăzeci de ani îl caută, îl suspină și îl recită cu ochii închiși sufletele însetate".

Dar ar fi o eroare egală să ne închipuim că geniul lui Arghezi a obținut astfel o recunoaștere unanimă și definitivă. Pamfletarul își făcuse prea numeroși inamici puternici ; spiritul rebel al liricii sale, îndrăznelile pe care și le luase față de limbaj erau sortite să scandalizeze gustul comun, ca și cercurile oficiale. Arta *Cuvintelor potrivite* a fost contestată chiar de către confrați iluștri ai autorului, ca Ion Barbu. Locul lui Arghezi în lirica românească a constituit un obiect repetat de dispută neîncheiată nici astăzi. Recunoașterea poetului a presupus o lungă bătălie literară.

Pe Arghezi, spirit individualist incorigibil, l-a urmărit mereu himera dobîndirii unei independențe profesionale complete. Făcuse în revista *Lumea*, năstrușnica propunere ca scriitorii să fie și ei „împroprietăriți" odată cu țăranii. A visat mereu să-și poată cîndva culege și edita singur cărțile, după exemplul lui Péguy. În 1928, Arghezi izbutește să scoată o publicație cu totul originală atît sub ra-

portul formatului, cît și al facturii. *Bilete de papagal.* Foița minusculă („un ziar atît de mic n-a mai apărut niciodată, nici la furnici") țintea „să realizeze în universul hîrtiei tipărite — cum precizează directorul — un echivalent al puricelui din lumea de carne și oase. Un purice nervos, dotat cu o remarcabilă natură de inspector general." *Biletele de papagal* pun iarăși, așadar, accentul pe pamflet, chiar dacă nu neglijează să publice și versuri sau proze scurte, promovînd foarte mulți scriitori tineri, care, ca Maria Banuș, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Emil Botta, Radu Boureanu, Mircea Damian, Gherghinescu Vania, Virgil Gheorghiu, Eugen Ionescu, B. Jordan, George Lesnea, Petru Manoliu, Constantin Nisipeanu, Mircea Pavelescu, I. Peltz, T. C. Stan, Octav Șuluțiu, Cicerone Theodorescu, Andrei Tudor, își fac ucenicia literară aici. Cocò descoperă la Președinția Consiliului de Miniștri, la Cameră, la Mitropolie, la Tribunal, la Universitate, la Calea-Ferată, la Poștă, la Radio-difuziune același spectacol al incapacității și corupției cu pretenții de respectabilitate: „planetele" pentru „Chinezul interimar", „Colonelul cultural", „Șeful de cabinet", „Tîlharul medical", „Starețul vînător", „Popa pistol", „Domnul Moralescu" sau „Superomul unanim" reconstituie menajeria politico-socială a României burgheze, într-o viziune grotescă, fără pereche. Pamfletarul pare să-și fi pierdut nădejdile, atît în răsturnările revoluționare, preconizate la *Facla,* cît și în regenerarea națională pe care crezuse că o va aduce întregirea țării. Optica lui e a unui moralist sceptic, dispus mai curînd să împingă către proiecții apocaliptice stările de lucruri din jur. Ca și altor mari poeți ai epocii, civilizația modernă îi stîrnește reacții ambigue, fascinîndu-l și înspăimîntîndu-l totodată. El presimte că tehnica ascunde o demonie, fiindcă poate aduce vieții omenești, deopotrivă, uriașe înlesniri, dar și crîncene robii, nebănuite.

În niște pagini din 1922, Arghezi se simte îndemnat să închine un adevărat imn mașinilor pe care le vede instaurînd o nouă religie, a „șurubului", „cuiului", „piuliței", „sîrmei", „fierului" „pătrat" și „rotund", „plăcii laminate", „geamului" și „sticlei"; „roata dințată", apărută „în toată splendoarea mesianică a mecanicei apli-

cate“, vine, împreună cu „helicea“, să-i „înlocuiască pe Pavel din Tars și pe Sfîntul Ioan Gură de Aur“ ; „fulgerul alb al electricității, fugar de-a lungul firelor izolate“, împărtășește „Bunavestire a lumii renăscute“. Miracolele pe care le săvîrșește tehnica sînt chemate să schimbe — spune Arghezi — toate reprezentările noastre : „Viața fără mașină, viață fără morală“. „Romantica industrială“ zămislește alt om, „inginerul cuminte“, pentru care „rezistența materialelor are (...) o atracție aproape sexuală“. „Copil matematic al unei Madone blindate, spiritul lui a supt o identitate stranie din sînii de nikel și aluminiu“ (*Romantica industrială, Cugetul românesc*, nr. 2). Dar același Arghezi, care va face în *Bilete de papagal* apologia automobilistului, aviatorului și chimistului, nu se va sfii să evoce, cu o comică alarmă, alteori, efectele catastrofice ale tehnicii moderne asupra evoluției vieții cotidiene. Femeia la volan o va descrie ca pe „un hibrid îmbrăcat în pantaloni și veston“. „Spiritul ei mobilat cu pistoane, biele și supape, visează viteze, natura îi apare cu dinți, cu rotile și cu benzen. În loc de o domnișoară : un vizitiu.“ Poetul va vedea o lume complet reificată, așteptîndu-ne la capătul acestui proces de tehnicizare progresivă : „Hotelul și restaurantul vor lua locul gospodăriei, viața se va prezenta ca un geamantan și totul va deveni de buzunar și portativ(...) Copiii, cînd se vor ivi din întîmplare, individualitatea lor va rămîne supusă numărului de odaie și de automobil și suferințele lor cele mai grele vor veni de la carburator.“ Telefonul e pe cale să creeze promiscuitatea absolută a raporturilor umane : „fără pierdere de vreme, fără ca măcar să suni la ușă (...). fără să ți se deschidă, fără întrebări, fără răspunsuri, fără carte de vizită, intri de-a dreptul prin aer în apartament, neinvitat, și de multe ori cazi chiar în patul domnului sau în baia doamnei“. Micul aparat „leagă pe locatarii aceleiași epoci unii de alții într-o sensibilitate care-i face fără voie transparenți, omul telefonic e un cobai de experiență și evoluție ideală, un număr care începe cu trei, cu cinci, ca un număr de căruță“. Crematoriul reușește să automatizeze pînă și ritualul funebru ; „pogrebania e mecanică, preotul e un gramofon și imnurile sînt în doză magnetică : învîrtești manivela și pui ce vrei dedesubtul unui

vîrf de ac". Ne pîndește suprema deriziune, „tout-à l'égoût"-ul mortuar : nu e departe vremea cînd ni se vor trece pe la nas „chiar parfumurile florilor din care se împletesc coroanele plus un supliment pulverizat de smirnă și tămîie. Dacă ții la emoția religioasă cu orice preț, se poate instala la ștecher și o binecuvîntare cu trei degete electrice într-o mănușe."

Prima serie a *Biletelor de papagal* se va încheia cu numărul 460, în 1929.

Un an mai tîrziu, restaurația îl determină pe Arghezi să încerce a-și reînvia gazeta. Dar această nouă serie are o viață foarte scurtă (11 de numere). Poetul e ocupat să-și publice în volum o parte a lucrurilor pe care le scrisese pînă atunci și le considera opere finite ; în 1930 îi apar două cărți : *Icoane de lemn* și *Poarta neagră,* ambele mărturii ale unor experiențe cruciale din viața sa : mănăstirea și închisoarea.

Cu ceea ce cunoscuse în iadul temniței va făuri și universul versurilor noi, tipărite sub titlul : *Flori de mucigai* (1931).

Tot acum, poetul reușește să-și clădească la Mărțișor, în fața penitenciarului Văcărești, un soi de mic châlet elvețian, cu grădină, vie și livadă. Tată a doi copii, Mițura și Baruțu, ale căror isprăvi le va istorisi, plină de încîntare *Cartea cu jucării* (1931), Arghezi are, în sfîrșit, satisfacția să poată duce o mult visată existență gospodărească, semirustică, bazată pe rezistența celulei familiale la presiunile lumii din afară. Bucuriile găsite în acest microcosm domestic le vor celebra versurile din *Cărticica de seară* (1935 și prozele poetice din placheta *Ce-ai cu mine, vîntule ?* (1937). În acești ani, Arghezi mai publică un volum de satiră swift-iană, *Tablete din Țara de Kuty* (1933) și două romane, *Ochii Maicii Domnului* (1934) și *Cimitirul Buna-Vestire* (1936). Colaborează de asemeni la *Ramuri, Vremea, Dimineața, Progresul social, Secolul, Radiofonia, Săptămîna C.F.R., Revista Fundațiilor Regale, Muzică și poezie, Artă și tehnică grafică.* Întețirea atacurilor împotriva operei sale îl silesc să iasă din rezerva pe care și-o prescrisese față de Nicolae Iorga, principalul lor sprijinitor. O nouă serie a *Biletelor de papagal* (1937—

1938) e mai ales ecoul acestei iritări și, rupînd armistițiul, reaprinde vechiul conflict. În 1939, Arghezi publică alt volum de versuri, *Hore*. Izbucnirea războiului curmă brutal anii de beatitudine patriarhală în care se complăcuse poetul. O boală, căreia medicii nu sînt în stare să-i stabilească diagnosticul, îl împuținează, făcîndu-l să privească tabloul sumbru al vremii cu un sentiment și mai apăsător. Această atmosferă sufletească stăpînește versurile ciclului *Spital* și multe din „inscripțiile" funerare, compuse acum. După apariția romanului *Lina (1942)*, pamfletarul se trezește iarăși în gazeta *Informația zilei* (1943), unde pornește să publice o altă serie a *Biletelor de papagal*. Cu un curaj civic chemat să încălzească nenumărate inimi românești, nu ezită să-i atace direct pe ocupanții germani, a căror acțiune de cotropire o evocase figurat în ciclul *Letopiseți*, din *Revista Fundațiilor Regale* (1941). Pamfletul *Baroane !*, adresat gauleiterului Manfred von Killinger, îi atrage deportarea în lagărul de la Tg. Jiu. Aici scrie doinele care jeleau pustiirea țării și care vor vedea lumina tiparului numai în 1947, cînd Arghezi își va publica volumul *Una sută una poeme*. La eliberare, însă, se grăbește să scoată, sub titlul *Bilete de papagal* (decembrie 1944—februarie 1945), o gazetă obișnuită și, în 1946, o culegere a pamfletelor din *Informația zilei*. Tot acum publică un *Manual de morală practică* (1946) și încredințează Teatrului Național comedia antimedicală *Siringa*, a cărei premieră are loc în aprilie 1947. Era de așteptat ca marile schimbări sociale din România postbelică să-i aducă poetului tocmai ceea ce vechiul regim se încăpățînase a-i refuza : prețuirea oficială. Dar soarta de scriitor neacceptat continuă să-l urmărească pe Arghezi. El se trezește contestat cu o nouă înverșunare, un șir de articole întrebîndu-se dacă arta cîntărețului *Florilor de mucigai* reprezintă „poezia putreziciunii sau putreziciunea poeziei". Campania ilustra o optică proletcultistă, extinsă și asupra literaturii interbelice. Se întîmpla ca autorul atacului să fie fiul fadului poet socialist A. Toma, de unde vehemența specială a negației ; Arghezi trebuia dat la o parte spre a înlesni satisfacerea unor ambiții senile de consacrare. Această jalnică impostură se va prăbuși în ridicol mai tîrziu. Pînă atunci însă, Arghezi, etichetat

drept un poet decadent, nu va putea publica decît niște tîlmăciri din Krîlov, *Fabule* (1952), și o plachetă cu versuri pentru copii, *Prisaca* (1954).

Repararea injustiției la care fusese supus intervine în 1955. După ce revista *Viața românească* îi publicase două vaste poeme : *Cîntare omului* (1955) și *1907* (1955), Arghezi este ales membru al Academiei Republicii Populare Române și, un an mai tîrziu, deputat în Marea Adunare Națională. Primește Premiul de Stat, în 1957 ; încep să i se retipărească scrierile *Pagini din trecut* (1955), *Versuri* (1959). În 1960, țara toată îl sărbătorește pe poetul octogenar, Erou al Muncii Socialiste. Arghezi, care întîrzia altădată multă vreme pînă să-și publice lucrurile scrise, părăsește către sfîrșitul vieții acest obicei. Foarte productiv, colaborator la zeci de reviste, e prezent aproape anual în librării cu cîte o carte nouă. Volumele *1907* (1955) și *Cîntare Omului* (1956) sînt urmate de *Stihuri pestrițe* (1957), *Frunze* (1961), *Poeme noi* (1963), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Ritmuri* (1966), *Noaptea* (1967), *Frunzele tale* (1968), *Crengi* (1970), toate versuri. Li se adaugă culegerile de proză : *Din drum* (1957), *Lume veche, lume nouă...* (1958), *Tablete de cronicar* (1960) și *Cu bastonul prin București* (1961).

Poetul moare în 1967, lăsînd o operă prodigioasă. Ea urmează să fie cuprinsă integral abia în ediția de *Scrieri*, a cărei tipărire a început din 1962, sub îngrijirea lui, și n-a ajuns astăzi, cu volumul XXII, nici la jumătate.

*

O antinomie funciară, greu reductibilă, face ca personalitatea artistică a lui Arghezi să reziste mereu unei caracterizări globale mulțumitoare. Eugen Lovinescu a observat încă din 1923 aceasta, indicînd complexitatea psihologiei poetului, „suflet faustian, în care nu sălășluiesc numai «două suflete», ci se ciocnesc principiile contradictorii, ale omului modern". Arghezi însuși se definea astfel, spunînd : „M-am zămislit ca-n basme cu șapte frunți și șapte / Grumazi și șapte țeste. / Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte, / Și fiecare este / Și nu este. / / Sînt înger, sînt și diavol și fiară și-alte asemeni /

Şi mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug, / Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni, / Siliţi să are stînca la jug..." *(Portret.)* Cel mai pătrunzător interpret al autorului, Şerban Cioculescu, s-a oprit şi el asupra dualismului notelor extrem-opuse, prin care ne izbeşte deopotrivă opera lui Arghezi : angelism şi demonism, spiritualitate şi materialitate, puritate şi abjecţie, umilinţă şi trufie, împăcare şi răzvrătire, gingăşie şi vigoare, suavitate şi asprime, rafinament şi stîngăcie.

Ce legătură interioară ascunsă există între astfel de contraste derutante ? — se întreba Mihail Sebastian. Cum se împacă *Psalmii* cu *Blestemele*, marile poeme tragice cu cîntecele de copii, miniaturalul cu ciclopicul, sentimentul damnării cu umorul şi jocul, vizionarismul profetic cu truculenţa pamfletară ? „Undeva, pe harta sensibilităţii argheziene — nota Mihail Sebastian —, este un punct de despărţire. Acolo se alege ziua şi noaptea, dar nu prin umbre ce scad progresiv şi nici prin lumini ce se ridică treptat, ci printr-o bruscă rupere de drumuri". E punctul unde — socotea el — ne lovim de principalul obstacol în definirea poetului, întîlnim rezistenţele sale „ultime", dar şi „cele mai tenace" la o caracterizare exactă.

Într-adevăr, opera lui Arghezi intrigă. Nu atît prin şirul aspectelor ei violent contrastante, reductibile eventual la un individualism impenitent (Eugen Lovinescu, Şerban Cioculescu), sau la o oscilaţie romantică între extreme (Pompiliu Constantinescu), cît prin universurile poetice aparent autonome sub care ni se prezintă. Există astfel o lirică argheziană izvorîtă din mîndriile solitare ale „neînţeleşilor", însetaţi de absolut şi „blestemaţi" pentru acest motiv să trăiască în răspăr cu veacul. Tipice pentru ea sînt poezii ca *Prinţul, Vraciul* sau *Nehotărîre*. Există alt univers al liricii argheziene, cioturos, frust ţărănesc, clădit pe principiile ordinei naturale şi pe rosturile muncii celei mai dispreţuite, dar care stă la temelia întregii civilizaţii omeneşti. Poezia *Belşug*, de pildă, îl rezumă perfect. *Florile de mucigai* aparţin, la rîndul lor, unui univers diferit. El stă sub semnul infamiei şi-l populează existenţele relegate în infernul temniţei, criminalii,

hoții și tîrfele. Există apoi acel original microcosm domestic din care iarăși Arghezi își scoate suavele „stihuri de seară“.

Cu versurile „horelor“ pătrundem într-un univers de asemenea inedit, al jocului. O altă lume, monstruoasă, drăcească, se agită grotesc, parodiind creația în paginile de diatribă argheziană. În sfîrșit, ultimele versuri ale poetului compun un nou univers, al senectuții pe care o îneacă treptat umbrele neantului.

O identitate apare mereu perceptibilă îndărătul proteismului arghezian, fiindcă orice rînd al scriitorului se recunoaște imediat. Dificil cu adevărat e de a pune în lumină acest factor individualizant și de a arăta cum lucrează el. O înțelegere mai profundă a lui Arghezi presupune surprinderea legăturilor interioare care există între toate ipostazele geniului său poetic. Ar fi și singurul mijloc de a scoate la iveală articulațiile intime stringente ale unei opere atît de complexe. Altfel, însăși judecata de valoare asupra poetului riscă să sufere, pentru că a-i atribui o incoerență, chiar și „genială“, înseamnă a-i refuza meritele marilor creatori. De fapt, două atitudini ireconciliabile, la prima vedere, străbat scrisul lui Arghezi. Una e de contestatar neîmpăcat al ordinei valorilor pe care jură o omenire ; el răstoarnă toată această ierarhie și se face apărătorul alteia, cu semn schimbat. „Din bube, mucegaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi“ — spune Arghezi.

Universurile sale poetice — așa cum vom avea prilejul să constatăm îndată — rezultă fiecare dintr-o răzvrătire împotriva tablelor de valori acceptate. Ceea ce e venerat îl incită la batjocură, ceea ce lumea s-a obișnuit să ignore sau să desconsidere îi cîștigă simpatia.

A doua atitudine e tocmai de însetat după o autoritate supremă. Pe Arghezi îl chinuie mereu nevoia de a-și certifica prezența unei ființe atotputernice, îndărătul a tot ce există. Fără aceasta se simte singur și stingher, pradă haosului și nimicniciei. Pentru Arghezi, absența lui Dumnezeu lasă însuși universul văduvit de culori și miresme, îi răpește orice înțeles. Dar numai o prezență efectivă, pe care imaginația încearcă zadarnic să o suplinească, ar

putea risipi un asemenea sentiment de frustrare. Poetul pîndește prin urmare necontenit o epifanie divină, speră să fie martorul ei, are impresia mereu că a ratat-o, sosind prea tîrziu, cere Domnului să i se arate și refuzul Lui îl face să sufere, imploră, își pierde răbdarea, e cuprins de îndoieli și împins spre tăgadă, ca să revină însă cu noi nădejdi, așa cum mărturisește într-o strofă din *Psalmii* săi : „Săgeata nopții zilnic vîrfu-și rupe / și zilnic se-ntregește cu metal. / Sufletul meu, deschis ca șapte cupe, / Așteaptă o ivire de cristal..."

Arghezi este un rebel care îl caută pe Dumnezeu, tocmai prin acte iconoclaste. Examinate îndeaproape, cele două atitudini contradictorii ale scriitorului au o strînsă articulație dialectică. Ea se realizează, atît printr-o apropiere de înțelegerea naturii „absolut diferite" a lui Dumnezeu pe calea negației, cît și printr-o tendință spre sacralizarea revoltei care generează universurile poetice argheziene. Urmărirea acestei convergențe are șanse să facă mai evidentă complementaritatea lor și, deci, coerența unei mari opere creatoare.

O bună parte a liricii argheziene se ocupă direct de raporturile poetului cu Dumnezeu. În primul rînd, *Psalmii*, dar și o mulțime de alte versuri din volumul *Cuvinte potrivite*, ca *Duhovnicească*, *Între două nopți*, *Pia*, *Heruvic* sau *Inscripție pe Biblie*. Același obiect îl au numeroase stihuri ale *Cărticicăi de seară*, *Ora rece*, *Ora tîrzie*, *Mă uit*, *Har*, *Cîntec din fluier*, *Transfigurare*, *Priveghere*, *Sfîntule* etc.

La Dumnezeu, Arghezi nu contenește să se gîndească nici în *Hore (Colind, A venit, Denie, Abece, Cîntec de boală)*, nici în *Una sută una poeme (Ziua albă, Ogor pustiu, Mă uit la flori, Psalm, Clopotele, Tu, Rugăciune, Apocalips, Ai văzut ?, Cuprinsul, De cînd mă știi)*. Preocupări identice se întîlnesc frecvent și în proza sa : un text strict cu acest caracter îl constituie reflecțiile „Psalmistului singuratic" din *Cugetul românesc* (nr. 3, 1923), republicate sub titlul *Litanii* (1967). Dar de presimțirea lui Dumnezeu, pe undeva, prin preajmă, sînt pline și nu puține pagini ale volumului *Ce-ai cu mine, vîntule ? (Primăvară !, O voce din cer, Rugăciune, Rîndunelele, Cetatea morților, Molitva păpușii, E adevărat...)*. Romanul *Ochii*

Maicii Domnului tratează un caz de convertire mistică la viața monahală. Eroul, Vintilă Voinea, nu suportă ca vreo ființă feminină să se apropie de el, avînd sentimentul că orice asemenea relație ar face să sufere dragostea absorbantă pe care dînsul i-o poartă mamei sale decedate. Vizitînd o mănăstire, rămîne cu ochii ațintiți la icoana Sfintei Fecioare, în imaginea căreia recunoaște chipul maică-sii ; privirile acesteia îi răspund și, convins că poate iarăși să comunice astfel cu dispăruta, nu mai pleacă de acolo. Finalul romanului *Cimitirul Buna-Vestire* descrie sosirea vremii de apoi : morții învie și vor să se întoarcă printre ai lor, autoritățile alarmate îi arestează și-i trimit în fața judecății, fiindcă tulbură ordinea. Dar răstignitul de pe crucifixul din sala tribunalului prinde la rîndu-i viață și însuși Marele Inchizitor, acuzatorul public, are revelația miracolului. În consecință, își părăsește umilit jețul, pierzîndu-se prin mulțimea care cîntă transfigurată : „Sfinte Dumnezeule, Sfinte Tare, Sfinte fără de moarte".

În sfîrșit, ultimele poezii ale lui Arghezi, din plachetele *Frunze, Cadențe, Silabe, Ritmuri, Noaptea* etc., conțin dese reveniri la aceeași veche căutare chinuitoare, cîteva ca : *Haruri, Psalmistul, Sufletească* sau *Două stepe,* de un teribil dramatism. O fantomă cutreieră opera scriitorului. Chiar acolo unde am avea impresia că Dumnezeu nu poate să se afle, în bolgiile *Florilor de mucigai,* în lumile căzute cu care ne familiarizează *Icoanele de lemn, Poarta neagră, Tabletele din Țara de Kuty* și atîtea alte pagini de pamflet atroce, îi vom zări umbra, apărînd și dispărînd. Urmărirea ei presupune pentru poet, însă, o necontenită răzvrătire împotriva oricăror forme instituționalizate ale acestui act. Fostul ierodiacon a scris lucruri cumplite despre oamenii bisericii. Nimeni n-a denunțat cu mai multă cruzime ca el, în *Icoane de lemn,* abjecțiile vieții monahale. Exercițiul cultului divin însuși, Arghezi l-a văzut subordonat unui simplu interes egoist al claselor stăpînitoare : „Boierul vrea un cler, vrea să-l știe acolo lîngă biserica lui". Aici funcționează o rușinoasă toleranță reciprocă, fiindcă — nota poetul — „în

ziua cînd popa va intra în odaia boierului și, scuturîndu-l bine de ureche, îi va răcni : «Scoală-te, puturosule, și fă-ți datoria», opiniunea boierului se va schimba de tot și boierul va deveni dintr-o dată ateu". Arghezi recunoaște o autentică legitimitate doar *sentimentului religios,* spontan și liber de orice constrîngeri rituale. Despre „acest subiect, cel mai frumos din cîte a cutreierat mintea omului", se declara dispus să discute cu pasiune oricînd. Într-adevăr, Arghezi a găsit mereu resurse lirice neistovite pentru a exprima foamea de Dumnezeu a sufletului său. Niciodată, iarăși, în poezia noastră, sentimentul religios n-a făcut să răsune asemenea accente de slavă : „Doamne, izvorul meu și cîntecele mele ! / Nădejdea mea și truda mea ! / Din ale cărui miezuri vii de stele / Cerc să-mi înghet o boabă de mărgea" *(Psalm),* de solitudine torturantă : „Tare sînt singur, Doamne, și pieziș ! / Copac pribeag uitat în cîmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndîrjire vie" *(Psalm),* de implorare : „Nu-ți cer un lucru prea cu neputință / În recea mea-ncruntată suferință. / Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghes' / Vreau să vorbești cu robul tău mai des" *(Psalm),* de dor mistuitor : „Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune, / Nici omul meu nu-i poate omenesc. / Ard către tine-ncet ca un tăciune, /Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc" *(Psalm).* Dar nici în astfel de împrejurări, Arghezi nu renunță la atitudinea sa rebelă. Refuză să aștepte indefinit grația și-și manifestă brutal nerăbdarea : „Nalt, candelabru, straje la hotare, / Stelele vin și se aprind pe rînd / În ramurile-ntinse pe altare — / Și te slujesc ; dar, Doamne, pînă cînd "? *(Psalm).* Pune divinității întrebări lipsite de pietate : „Pentru ce, Doamne, atîta cruzime și atîta măcel în grădina ta frumoasă ?

Unul mai viu mă pîndește întotdeauna, ca să mă ucidă : că sînt eu floare, pasăre sau altă făptură, mare și mică. Toți sîntem bolnavi de sfîrșit și toți purtăm în noi, ca niște cutii, numai îmbucătura altora mai fălcoși.

Este drept să ne înghițim unii pe alții ?" *(Litanii,* VII.)

„Pentru ce mi-ai dat minte, Doamne, și judecată ? Ca să mă batjocorești ?

Eu am pus preț pe mintea mea, mi-am frămîntat-o cu minţile altora, cu mintea morţilor şi cu mintea celor vii, şi m-am apucat să te chibzuiesc pe tine.

Şi am rămas tot atît de prost ca şi înainte.“ (*Litanii*, IV.) Căutător de Dumnezeu, cu porniri iconoclaste, Arghezi nu se dă îndărăt să-i facă Domnului chiar reproşuri grave, învinuindu-l că-şi neglijează atribuţiile : „De cînd s-a întocmit Sfînta Scriptură / Tu n-ai mai pus picioru-n bătătură / Şi anii mor şi veacurile pier / Aici sub tine, dedesubt, subt cer“ *(Psalm)*, că amestecă „ticăloşii“ şi „blînzii“, „de-avalma“, „cîţi au întins obrazul, cîţi l-au bătut cu palma“ *(De cînd mă ştii)*, că i-a dat sarcina ingrată să dărîme un munte de ceaţă şi să sleiască un puţ fără fund *(Haruri)*, că l-a îndemnat să joace şi să cînte, ştiindu-l sortit mormîntului, aşadar n-a creat pămîntul „din milă şi iubire“, ci fiindcă-i trebuia „loc slobod, întins de cimitire“ *(Psalm)*, că umblă să ne păcălească : „Ce şiret ! Ce calic ! Ce tertipar ! / Pune un lucru tot în alt tipar... // Cînd încoace, cînd încolo, ia / De ici, de colo, cîte ceva / Şi măsluie sufletul şi trupul, / De nu ştii care-i albina şi care e stupul ?“ *(Ai văzut ?)*, că se ascunde mereu după „belciuge“, „lacăte“ şi „drugi“ *(Psalm)*.

În cea mai aprigă fervoare a pîndei sale, poetul se luptă necontenit cu îndoiala. Lui Dumnezeu îi mărturiseşte că-l caută „pentru credinţă sau pentru tăgadă“. Psalmistul ezită să cadă în genunchi. Dobîndirea revelaţiei el o concepe mai degrabă ca o vînătoare. Vrea să-l prindă pe Dumnezeu, să-l „pipăie“ şi să „urle“ : „Este !“ Căutătorul Atotputernicului nu străluceşte prin cucernicie, ci, dimpotrivă, printr-o neîmpăcare rebelă, care doreşte să obţină totul sau nimic. „Ispitele uşoare şi blajine —, spune Arghezi, / N-au fost şi nu sînt pentru mine. / În blidul meu, ca şi în cugetare, / Desprins-am gustul otrăvit şi tare. / Mă scald în gheaţă şi mă culc pe stei, / Unde dă beznă, eu frămînt scîntei, / Unde-i tăcere, scutur cătuşa, / Dobor cu lanţurile uşa. / Cînd mă găsesc în pisc / Primejdia o caut şi o isc, / Mi-aleg poteca strîmtă ca să trec / Ducînd în cîrcă muntele întreg.“ *(Psalm)*

Înţelegerea articulaţiei intime a acestui tip de raporturi contrariante cu divinitatea reclamă o perspectivă

mai adecvată, pe care poate să o dea teologia „dialectică“ sau „negativă“, cum i s-a zis. Nu este vorba de a presupune că Arghezi ar fi cunoscut ideile unor Karl Barth, Friederich Gogarten, Paul Tillich sau Emil Brunner. Dar o mare parte a literaturii de sensibilitate religioasă le anticipează în chip spontan, la începutul veacului, printr-o ruptură violentă cu „pietismul“ tradițional. De la Claudel la aproape toți expresioniștii germani (Werfel, Trakl, Barlach, Paul Kornfeld, Sorge ș.a.), relația om-divinitate ia un aspect dramatic, apare ca o încleștare sălbatecă, supusă reversurilor celor mai neprevăzute. La revelație nu se ajunge prin cucernicie, ci mai curînd prin conștiința păcatului. Un asemenea spirit îl readuce acum și pe Dostoievski în cea mai vie actualitate literară.

O schimbare radicală intervine chiar în imagistica poetică de inspirație religioasă. Noua sensibilitate artistică refuză să se mai împace cu o reprezentare „călduță“, „cvietistă“ a divinității. „Bunul Dumnezeu“ din literatura sfîrșitului de secol e identificat tot mai mult cu o proiecție a sufletului filistin burghez care și-a extins instinctul achizitiv pînă și asupra planului transcendent. Cel de Sus a ajuns, pentru lumea stăpînitorilor de bunuri, un „obiect“ destinat „însușirii“. Dar Dumnezeu nu se lasă „avut“, vin să o arate, cu neascuns dispreț față de mentalitatea claselor dominante, noua sensibilitate poetică religioasă, ca și teologia dialectică. Aceasta din urmă pune un accent capital tocmai pe natura divinității *absolut alta* decît a omului. Dumnezeu rămîne mereu *dincolo* de posibilitățile reprezentărilor umane. Felul paradoxal în care el înțelege să se facă, atunci cînd vrea, cunoscut omului îl mărturisește Scriptura. Noua sensibilitate poetică religioasă se caracterizează astfel printr-o tendință pronunțată de întoarcere la universul biblic și glasul profeților. Că Arghezi nu este străin de această orientare ne-o dovedește întreaga sa operă. Și el se revoltă împotriva unei biserici identificată în preocupări cu stăpînii bunurilor lumești. „Sinodul, dacă ar avea harul și dacă ar avea cel puțin credința — scrie poetul —, și-ar fi adus aminte că Isus Hristos a umblat gol, flămînd și desculț, că Isus a funcționat fără leafă, fără palate, fără automobil, fără milioane ; că toți apostolii și următorii

lor au dormit pe scîndură și pe piatră ; că Pavel și Petru au străbătut pămîntul ca să învețe pe oameni, să-i vindece și să-i sporească în puterile lor de blîndețe, de răbdare și de cuviință ; că un singur ascultător al învățătorului nu a fost văzut într-altă înfățișare decît a suferinței și a luptei.“ (*Un epilog,* B. de P., nr. 323, 1929). Pe reprezentantul acestei „ecclesia deformata“ îl numește „Arhiereule al lui Mamona“ și-i strigă : „Fostul tău Dumnezeu e cu omul pe care-l minți și-l apeși...“ *(Ibid.)*. Arghezi s-a format într-o ambianță spirituală care tindea să împrumute socialismului utopismul creștinismului primitiv. Cel mai bun prieten al poetului, Gala Galaction, socotea că, luptînd pentru revendicările muncitorimii, nu face, ca preot, decît să-și îndeplinească misiunea apostolică. La *Facla,* instinctul proprietății era adesea combătut cu citate din Evanghelie și din sfinții Grigore, Vasile, Ambrozie și Ion Crisostomul. *Ruga de seară* a lui Arghezi — poezia care deschidea paginile revistei *Viața socială* — era mișcată de „duhul profetic“, propriu unor Isaia sau Ieremia și identificabil ușor în următoarele versuri : „Cuvîntul meu să ardă, / gîndirea mea s-arunce foc / în sinagoga lor bastardă ; .../ / Să-mi fie versul limbă / de flăcări vaste ce distrug / trecînd ca șerpii cînd se plimbă“ etc. Același „duh profetic“ trecea și prin paginile neiertătoare ale incomodului creștin care a fost Léon Bloy și pe care îl admira atîta autorul *Icoanelor de lemn.* Să nu uităm apoi că o teologie „negativă“(αποφατιχα θεολογια), adică o cunoaștere a lui Dumnezeu prin postularea incompatibilității sale cu orice atribute proprii naturii mărginite, el nefiind nici făptură, nici viață, nici intelect, nici rațiune, nici trup și neavînd nici loc, nici formă, nici calități, nici simțuri, nici orice alte însușiri supuse schimbării, fusese preconizată și de falsul Dionisie. Dar gîndirea Pseudoareopagitului a exercitat, așa cum se știe, o influență covîrșitoare asupra întregii literaturi patristice răsăritene care-l hrănise pe fostul călugăr. Oricum, atunci cînd ajunge să vorbească direct despre Dumnezeu, Arghezi urmează, conștient sau inconștient, calea teologiei dialectice. Tentativele de a și-l reprezenta, la oricît efort al imaginației ar recurge, rămîn infructuoase.

Topii liricii argheziene de inspirație religioasă sînt produsul unei neistovite invenții poetice, care stă sub semnul categoriilor negative: „O mie de neamuri, plecate domoale, / Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt. / Ascuns te-au găsit în Cuvînt. / Sfărîmă Cuvîntul: cuvintele-s goale“ *(Inscripție pe Biblie)*; „Ca-n oglindirea unui drum de apă, / Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești“ *(Psalm)*; „Aș iscodi cuvîntul în zadar / Să te numesc: duh, înger, fum sau har“ *(Ghiersul îngînat)*; „Te-am căutat în tainica ta lipsă / Prin Testamente și Apocalipsă, / Să fi rămas un loc nemaiumblat / Pe unde nu te-am căutat? / Cînd socoteam că te-am găsit. / Se și-nălța în dreptul tău un zid...“ *(Bine și rău)*; „Tu taci, tu te-ai ascuns, tu pieri / Cu sculele și farmecele tale. / Te cheamă din biserici, din temnițí, din spitale, / Și nu răspunzi durerii nicăieri“ *(Tu taci)*; „Al cui e Glasul mare care bate? Au vine din Psaltire? Au vine din cetate? // Dropii de beznă se tîrăsc îngenunchiate“ *(Schivnicie)*; „Nu era vînt, / Nici pasăre, nici de cer, nici de pămînt, / Nici om, nici vis. / Era ca un lucru scris, / Făptură de șoaptă și scamă / Se urzește, se destramă, / Ca o licărire de icoană“ *(A venit)*; „Nu mai știu. Poate-n cărți, poate-ntr-o apă / Obîrșiile tale să înceapă. / Poate din umbră, sau din fulger, sau / Nu știu de unde să te iau. // Din murmur, poate din niscai / Icoane, rugi, ori șuiere de nai. / Semeni leit, și te-am văzut cîndva, / Cu cine știe sau cu Careva... / Am auzit în ceață că s-a deschis o ușe / Și că s-a-nchis. Cenușe și-atunci și-acum cenușe“ *(Mi se pare)*.

Conform teologiei dialectice, tocmai eșecul nostru repetat de a ni-l putea imagina pe Dumnezeu ne permite recunoașterea adevăratei sale naturi, ireductibile la însușirile omenești. Karl Barth subliniază necontenit deosebirea radicală dintre uman și divin, fiindcă ultimul are șanse să devină perceptibil abia acolo unde există conștiința granițelor primului. „Neîndestulătorul“, „necomparabilul“, „necondiționatul“ sînt categoriile negative la care apelează și Paul Tillich, atunci cînd vrea să arate despre ce trebuie să se ocupe o teologie riguroasă. Rămînînd „veșnic invizibil“ și de „negîndit“, Atotputernicul se

face sensibil omului — după Friederich Gogarten — prin *„ceea ce nu este“*.

Iată cum revolta, nemulțumirea, îndoiala impie și căutarea înfrigurată a lui Dumnezeu pot să aibă ca la Arghezi o unitate dialectică. Refuzul de a situa divinul în lume e primul pas către înțelegerea adevăratei esențe a sacralității. Barth spunea că teologii ar face mai bine să recunoască pe „Dumnezeul celor fără Dumnezeu“, decît să caute convertirea socialiștilor la Dumnezeul bisericii. Acceptarea lui ar însemna „insuportabilul“, consimțirea ca lumea și omul să rămînă așa cum sînt. Barth ajunge astfel să scrie : „Strigătul răzvrătitului împotriva acestui Dumnezeu e mai aproape de adevăr ca iscusințele acelora care vor să-l justifice“.

Noua sensibilitate poetică religioasă se referă, în spiritul teologiei negative, la un „deus abscondidus“. El e divinitatea Vechiului Testament, Domnul Savaot, stăpînul îndepărtat și sever, care le vorbește supușilor săi, învăluit în nori deși de fum și făcîndu-și prezența prin foc și grindini. La fel, pentru Arghezi, Cel-de-Sus e mai ales Dumnezeu-Tatăl. Lui i se adresează îndeosebi psalmistul și-i descrie înfricoșat puterea fără margini : „Faci dintr-un împărat / Nici praf cît într-un presărat. / Cocoloșești o-mpărăție mare / Ca o foiță de țigare / Dintr-o stăpînire semeață / Ai făcut puțină ceață...“ *(Psalm)* Lui îi spune : „Pentru că n-a putut să te-nțeleagă / Deșertăciunea lor de vis și lut, /Sfinții-au lăsat cuvînt că te-au văzut / Și că purtai toiag și barbă-ntreagă...“ *(Psalm)* Isus e evocat rareori, și totdeauna sub înfățișare omenească, „fugit de pe Cruce“ *(Duhovnicească)* sau „flămînd și gol“, rătăcind fără adăpost *(Inscripție pe o casă de țară)*. Dumnezeul lui Arghezi se păstrează ascuns ca biblicul Iehova. Masa, întinsă pentru el, „rămîne pusă de la prînz“, așteptîndu-l zadarnic *(Psalm)*. Depărtarea și surzenia, cu care Domnul Savaot se apără de curiozitatea umană, Arghezi le-a sugerat iarăși ca nimeni altul : „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Calul de lut și cîinele de humă / Și omul lor, din umbra de apus... // Noi singuri trei dăm lumii-nchise roată, / Cercăm, strigăm... Nici un răspuns. / Că oboseala pribegiei ne-a ajuns / Și n-avem loc să stăm și noi odată. //

Unde ne ducem? Cine ne primește? / În poarta cui să cerem crezămînt? / Hai, calule, hai, cîine, pămîntește, / Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt.“ *(Două stepe.)*

Chiar acolo unde Dumnezeul arghezian se îmblînzește și capătă chip, aducînd cu miticul Moș din poveștile noastre populare, familiar, bonom, gospodar, prieten al vrăbiilor și lăstunilor, el rămîne în afara comprehensiunii *(Denie, Abece, Haruri* etc.*)*. Cel mai elocvent exemplu îl oferă una din ultimele poezii, *Psalmistul*. Aici, Domnul e relegat, la început, complet în uman. Pregătindu-se să plece pe lumea cealaltă, Arghezi îi cere lui Dumnezeu să-l înlocuiască și-i dă diferite sarcini casnice gingașe: să-și lase degetul supt de iedul scîrlionțat al poetului, să permită cățelului său să-i roadă papucii și pisoiului să i se joace cu ciucurii bărbii. Sîntem în plin antropomorfism, dar, pînă la sfîrșit, alteritatea absolută dintre uman și divin reapare; substituția nu e posibilă, fiindcă Arghezi redescoperă în moarte supremă mărginire omenească și i-o reproșează Creatorului: „Pe ulițele-albastre, din cerurile tale, / Sînt mii și mii de sate și tîrguri toate goale, / Cătunele deșarte-n cerdac, au fiecare, / O candelă-n opaiț și-un muc de lumînare“. Sub pala rece de vînt a neantului, psalmistul își încheie brusc cîntarea cu următoarele două versuri sugrumate: „S-a prăbușit vecia. Pe marginile gropii, / În bîlciul de morminte, rămîn să plîngă plopii“... Dumnezeul teologiei negative e un „deus abscondidus“ și pentru că intențiile lui nu se lasă ghicite. El singur decide cînd și cui să se releve. Taina de nepătruns a acestor hotărîri face să sufere lirica religioasă argheziană. Poetul are mereu impresia că a ratat epifania divină. Drama lui Arghezi — cum spunea cu umor Șerban Cioculescu — este de a sosi totdeauna după ce miracolul s-a consumat. Iarăși conștiința eșecului, absenței, nemulțumirii, adică o experiență „negativă“, creează acel „vid“ prin care Dumnezeu își manifestă mai viu ca în orice alt fel existența, conform teologiei dialectice. Ratarea repetată a epifaniei divine reușește să sugereze extraordinar, la Arghezi, o asemenea prezență paradoxală. Este un spațiu lacunar care conține urme indescifrabile, un vacuum umplut cu năzăriri, un soi de gol, cald încă: „Fuseși în toate și te-ai dat în lături. / Încerc sul-

fina : tu trecuși alături. / Întreb plăpîndele verbine. / Ele răspund că știe patlagina mai bine. / Zisei șopîrlei : «A trecut pe-aici ?» / Ea m-a trimis la șerpi și licurici"... *(Mă uit la flori)* ; „Într-o-nserare, în sfîrșit, / Mi se păruse că te-aș fi zărit / În mantia de aur a unui asfințit / Prinzîndu-ți-o, tărîtă prin țărînă. / Mi-a și rămas un ciucure în mînă..." *(Bine și rău)* ; „Nu venise pînă la amiaz', / N-a venit nici pînă la toacă. / Strigătul în pustiu începuse să tacă. / Păianjenii, preoți și arhierei, / Puricînd odăjdiile de scîntei, / În arcul streașinii de la cerdac, / Le cîrpeau cu ață și ac... / / Luna spartă / Căzu-ntr-o scorbură moartă / Ca un ulcior de lut. / / Cînd a venit ? Cînd a trecut ?" *(A venit)*

Dacă teologia dialectică și-a găsit principalul ecou în cadrul protestantismului, noua sensibilitate poetică religioasă nu se identifică neapărat cu el. Pronunțata viziune eschatologică argheziană aparține mai degrabă creștinismului răsăritean. Ea conferă îndeosebi cuvîntului „tîrziu" o valoare de mare metaforă metafizică, negativă, în drama epifaniei refuzate. Este vorba mai întîi de prezent. Osîndit să trăiască în el, psalmistul a venit prea tîrziu față de timpul biblic și-și plîngea această nefericire : „Cînd magii au purces după o stea — îi spune Arghezi lui Dumnezeu —, / Tu le vorbeai — și se putea. / Cînd fu să plece și Iosif /, Scris l-ai găsit în catastif / Și i-ai trimis un înger de povață /Și îngerul stătu cu el de față. / Îngerii tăi grijeau pe vremea ceea / Și pruncul, și bărbatul, și femeea." „Doar mie, — adaugă amărît poetul —, Domnul, veșnicul și bunul, / Nu mi-a trimis, de cînd mă rog, nici unul"... *(Psalm)*. E vorba, pe urmă, de timpul limitat al existenței umane, cînd el n-a folosit la dobîndirea mîntuirii, „ora" se dovedește „tîrzie", fiindcă, odată cu revelația neobținută, a fost pierdută și veșnicia : „Ce-ai făcut ? / Tu n-ai ospătat, calul n-a păscut. / Ai căutat steaua polară. / Te-a așteptat aici pînă-aseară. / / ...Vă e foame, vă e sete, / N-aveți potcoave, nici ghete. / Dar pîinea s-a mîncat, apa s-a băut... / Ați întîrziat un minut..." *(Ora tîrzie.)* Aceeași dramă o descrie poezia *Între două nopți*. Singur, în chilia lui, pe furiș, ca un hoț, rebelul căutător de Dumnezeu scurmă necunoscutul. O atmosferă apocaliptică îl înconjoară : „Mi-am împlîntat

— zice Arghezi — lopata tăioasă în odaie. / Afară bătea vîntul. Afară era ploaie. / / Şi mi-am săpat odaia, departe subt pămînt. / Afară bătea ploaia. Afară era vînt.“ Eşecul e iarăşi rezultatul acestei osteneli zadarnice ; lopata se rupe, întîlnind moaştele „de piatră“ ale Tatălui ; pămîntul aruncat din groapă, afară pe fereastră, ridică muntele Calvarului, în vîrful căruia lui Isus nu-i rămîne decît să plîngă nebunia omenească. Vine momentul recunoaşterii erorii, dar răgazul avut la dispoziţie pentru cîştigarea veşniciei s-a consumat, aşa cum constată cu o doborîtoare descurajare poetul, spunînd : ...„Şi m-am întors prin timpuri pe unde-am scoborît. / Şi în odaia goală din nou îmi fu urît. / / Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu. / O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.“

Obsesia eschatologică îşi găseşte expresia supremă la Arghezi în *Duhovnicească*. Aici, tensiunea teribilă pe care o provoacă preţul veşniciei, jertfa existenţei fizice şi răscumpărarea păcatului originar prin identificarea întregii omeniri cu Isus, ia forma unei adevărate spaime mistice. Poetul ne face să trăim efectiv groaza ceasului de apoi. („Ce noapte groasă, ce noapte grea !“) ; materia, spaţiul şi timpul şi-au pierdut proprietăţile protectoare. „A bătut în fundul lumii cineva“ care umblă acum pe afară „fără lumină“, „fără lună“, „fără lumînare“, se loveşte de pomii din grădină, calcă „fără zgomot“ „fără pas“, „mut şi nevăzut ca-n poveşti“, „scobeşte zidul cu carnea lui, / Cu degetul ca un cui“, priveşte prin beznă şi vede „cugetele toate“. Pradă acestei terori eschatologice, Arghezi aduce o viziune neegalată de nimeni a imperiului extincţiei universale, împinse pînă la mineral : „Toţi au murit de tot. / Şi Grivei s-a învîrtit în bot / Şi a căzut. S-au stîrpit cucuruzii, / S-au uscat busuiocul şi duzii, / Au zburat din streaşina lunii / Şi s-au pierdut rîndunelele, lăstunii. / Ştiubeiele-s pustii, / Plopii-s cărămizii, / S-au povîrnit păreţii. A putrezit ograda... / / Aici nu mai stă nimeni / De douăzeci de ani... / Eu sînt risipit prin spini şi bolovani... / Au murit şi numărul din poartă / Şi clopotul, şi lacătul, şi cheia...“

Măsura panicii eschatologice o dă finalul poeziei. Identificarea „Isus — om“ se produce, dar din nou într-un chip „negativ“. Umbra din grădină e cu adevărat

a Mîntuitorului. Nici el însă n-a găsit tăria să suporte ceasul cumplit al sfîrșitului, a abandonat cucerirea veciei și, revenit la natura lui umană, cere semenilor săi apărare : „Mi-e limba aspră ca de cenușă. / Nu mă mai pot duce. / Mi-e sete. Deschide, vecine. / Uite sînge, uite slavă. / Uite mană, uite otravă. / Am fugit de pe Cruce. / Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine.“ Apropierea maximă de Dumnezeu corespunde gîndului celui mai eretic.

*

Un răzvrătit cu ochii ațintiți spre cer rămîne Arghezi și în opera sa lipsită de preocupări direct religioase. Universurile lui poetice țîșnesc din aceeași tensiune sufletească singulară ; ele sînt replici la o lume rău întocmită și totodată postulate ale alteia care l-ar putea conține pe Dumnezeu. Imaginația creatoare argheziană se exercită în direcția dimensiunii *utopice* a vieții, presupune mereu un plan extraistoric, *absolut*. „Ruga de seară“ poetul și-o adresa „infinitului“, cerîndu-i : „O ! dă-mi puterea să scufund, / O lume vagă, lîncezindă. / Și să țîșnească-apoi din fund, / O altă limpede și blîndă...“ Forța aceasta răsturnătoare Arghezi a găsit-o. Universurile lui poetice sînt scoase într-adevăr „din fund“, adică din zonele injustiției, opresiunii și desconsiderării. Ele se organizează în jurul cîtorva simboluri care implică ideea inferiorității, chiar atunci cînd presupun extremele altitudini, așa cum se întîmplă cu „piscurile mari de piatră“. La Arghezi, vîrfurile munților evocă lumea spiritului însetat de absolut și condamnat pentru aceasta să ducă o existență neînțeleasă și solitară. Poezia *Binecuvîntare* este construită pe un motiv clasic al literaturii protestatare, *somnul tihnit burghez,* expresia mediocrității sătule, împăcate cu sine și netulburate de nici o nebunie cutezătoare. „Dormiți, dormiți“ — scrie Arghezi —, relegînd o astfel de umanitate în „monarhia minerală“, unde „carnea triumfală“ clădește „veacuri oarbe“, înmulțindu-se, apăsînd și înlănțuind. Odihnei mulțumite, poetul îi opune neliniștea, veghea celor „umiliți în trudă și răbdare“, „pribegii, robii și sihaștrii“, care, „bătuți de-a lunii vînăta dogoare, / Așteaptă stolul șoimilor albaștri“. O ordine nedreaptă osîndește, așadar, aspirația spre înălțimi

la însingurarea semeață a „piscurilor mari de piatră". Arghezi se face vestitorul unei lumi în care căutătorii absolutului, idealiștii ireductibili, visătorii disprețuiți, profeții neascultați să-și capete adevărata prețuire. Exilul, izolarea, anonimatul devin motive de mîndrie, fiindcă marchează tocmai ruptura cu existența aplatizată din jur. Stăpîn pe fantastice puteri, de la exercițiul cărora se abține, „Vraciul" lui Arghezi este exemplul acestei retrageri orgolioase. „Eu mă fălesc — spune dînsul — că nu vînd ca atîția / Tezaurele mele : Nici nu știu / Dacă pe piață Dumnezeu cel viu / S-a ieftenit mai mult decît tărîțea. // Mormînt închis la zgomotul de-afară, / Contemplu a cărțiților bucurie / Lingîndu-și puii cu idolatrie, / Băloși, subt steaua mea polară." *(Vraciul.)* Autentica vocație a absolutului atrage o inferioritate doar temporară, care devine superioritate în perspectiva *eternității,* pentru că simbolistica argheziană îi redă existenței tocmai acea dimensiune „utopică" pierdută. Privilegiații prezentului sînt „cupe omenești de goluri, pline-n viață cîte-o clipă" *(Caligula)*; „legea" lor o citește „cariul" *(Binecuvîntare).* „Piscurile mari de piatră" simbolizează sfidarea vremelniciei și negația ei răzbunătoare îi permite poetului să strige puternicilor zilei : „Cîntecul, lumina, taina, unda,-ntinsurile-albastre, / Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi. / / Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre, / Voi întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi." *(Caligula)* Această răsturnare vindicativă de valori generează un întreg sistem metaforic, bazat pe opoziții inevitabile și tensiuni extreme : „Muntele-ndreptat cu piscul în tărie / Și neclintit în visul de azur" e „Bătut de-a mării veche dușmănie / Cu bici de lanțuri împrejur". „Șesul turtit, flămînd de înălțime" îl pîndește, vrea să-l acopere cu praful pe care-l stîrnesc „turmele" și „desimea". Acest „altar de șoimi" și „sălaș de sori", înălțat la „hotarul marilor mistere", nu suferă „floarea trecătoare", ca să nu-l „îmbete" mirosul ei *(Muntele Măslinilor)*; Cerul „se sporește" zilnic, „într-o nouă tinerețe" pe cînd, „jos", „printre cotețe", lumea „îmbătrînește" *(Miez de noapte)*; omul a reușit să despice furtuna cu „fruntea", dar îl urmăresc vietățile tîrîtoare ale „beznei", „șer-

pii", „rîmele", „fanaticii limbrici", „ghemuiți", „în gloate", și-l veghează numai „un singur strop de stea" (*Fiara mării*).

Două cîmpuri de noțiuni antinomice sînt înlănțuite aici printr-o fatalitate tragică, presupunîndu-se reciproc. În această parte a operei sale, Arghezi se apropie de „poeții damnați" mai mult ca oriunde. Asemenea lor are de ales între menirea profundă a artistului și admirația contemporanilor. Ca Rimbaud, în *Chanson de la plus haute tour (Cîntecul celui mai înalt turn)*, sau Mallarmé, în *Le guignon (Neșansa)*, nu ignoră soarta care-i așteaptă pe căutătorii absolutului, cînd spune : „Îmi voi ucide timpul și visurile, deci, / Cîrpi-voi pe-ntuneric mantaua vieții mele. /Drept mulțumire ști-voi că cerurile reci / Vor strecura prin găuri lumina unei stele" *(Nehotărîre)*. Asemenea poeților damnați, Arghezi își consideră vocația un blestem. Ea îl silește să fie deopotrivă și „sfîntul palid, sfîrșit și blînd pe cruce", și „biciul ce-l izbește și-l sîngeră-n obraz". „În mine — scrie Arghezi — bate-n palme, mișcată, omenirea, ca un norod de pacinici și veseli asasini / Ce pregătesc dreptatea luminii viitoare, / Unii-nvîrtesc securea, ceilalți desfoaie crini, / Cu sufletele-n beznă și degetele-n soare" *(Rugă de vecernie)*. Chemarea creatoare este o povară dureroasă, acceptată cu o resemnare tragică : „De ce nu pot să nu știu, de ce nu pot să n-aud / În ce stă rostul zilei și prețul de-a ți-o trece ?" — izbucnește el, exclamînd apoi copleșit : „Deschide-mi-te, suflet, prin șapte ochi de flaut, / Și cîntecul și viața și moartea să le-nece" *(Nehotărîre)*.

Pentru Arghezi, rebelul căutător de Dumnezeu, absolutul nu rămîne însă „transcendența goală" a majorității poeților damnați. Acolo unde ei vedeau, căscîndu-se, doar *neantul*, simțul profetic adulmecă aerul tare al *veciei*. Damnarea devine astfel la Arghezi un „semn" că grația e aproape ; osînda apare ca o asceză pe care intrarea în împărăția timpului oprit o reclamă neapărat; poetul tinde să se confunde în această viziune cu schimnicii și martirii. E imaginea către care ne conduce îndeosebi o bună parte a liricii erotice argheziene. Întîlnim aici o poezie a refuzului ducerii dragostei pînă la împlinirea ei firească, pentru ca nu cumva satisfacția cărnii să liniștească măcar o clipă foamea de absolut a anahore-

tului. O putere dîrză de renunțare înfrînează mereu simțurile, dominîndu-le și făcînd din eros un stimul spiritual. Femeia este însăși întruparea tentațiilor pămîntești care trebuie biruite: „Făptură vrăjitoare și duioasă" *(Inscripție pe un portret)*; „ispită moale" *(Jignire)* — o numește Arghezi; „Să ne oprim? Un cîntec ne vine de la han, / E vinul bun și patul adînc și tu ești dulce, / Și-ai vrea, învăluită în părul tău bălan, / Pe jaruri carnea noastră, de vie, să se culce..." — îi spune el, adăugînd însă imediat: „Nu. Mînă crîncen, timpul mi-l sparge cu potcoava. / S-apropiem vecia mai repede de noi. / Păstrează-ți sărutarea, ca florile otrava, / Ca să o dăm țărînii întreagă înapoi" *(Restituiri)*, sau: „Mi-am stăpînit pornirea idolatră / Cu o voință crîncenă și rece; / Căci somnul tău nu trebuia să-nece / Sufletul meu de piscuri mari de piatră" *(Inscripție pe un portret)*.

Reținerea nu provine din faptul că impulsul afectiv e descurajat de o „Veneră", ori o „Dalilă", ca la Eminescu. Însuși principiul feminin tinde să se opună aici vocației căutătorului de absolut. Regimul acesteia e „veghea", „încordarea", „sfînta nemulțumire". Femeia — pentru Arghezi — aduce, dimpotrivă, îmbierea la „somn", „destindere", „împăcare"; moliciunea apei năzuiește fatal să dizolve duritatea minerală a „piscurilor mari de piatră". Ceea ce vrea să păstreze Arghezi și din iubire e iarăși dimensiunea ei utopică, forța propulsivă, infinită, a dorinței neîmplinite. Iată motivul pentru care îi cere femeii să rămînă numai o promisiune: „Fii — o sfătuiește poetul — ca o apă pură, în care *se ascund* / Nămolurile negre cu pietrele la fund. / Fii cîntecul viorii ce doarme *nerostit,* / Smaraldul care încă pe mîini *n-a strălucit,* / Poteca-n palma țării, ce *nu e încă trasă* / Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă." *(Stihuri,* s.n.) Sublimat astfel, erosul se transformă în imbold curat, capabil să potențeze aspirațiile spre absolut. Este rolul ideal pe care i-l conferă femeii Arghezi, cînd îi spune: „Priveghe dară visul în noi să-l împătrești. / Fă-i început de coardă din fiecare dești. / Fă-i pirostrii ivoriul fierbinte-al unui trup / Cu amintiri de marmori și cu miros de stup. / Nutrește-ni-l cu ce e în tine întărire, / Cetate de altare, izvor de ome-

nire ! / Dă-i lapte, de ești mumă, dă-i sînge, curtezană, / Și inima-n curvie ți-o fă de Cosînzeană“ *(Ibid.)*.

Femeia este definită în spiritul acesta al căutătorilor de absolut, cu o admirabilă formulă gnomică : „Apropiată mie și totuși depărtată, / Logodnică de-apururi, soție niciodată“ *(Cîntare)*.

„Piscurile mari de piatră“ sînt și un simbol prometeic, fiindcă asaltează prin semeția lor cerul. Dar și într-o asemenea direcție participă la actul răsturnător de valori al poeticii argheziene. Prometeismul apare exclusiv în ipostaza lui tragică, supus la o injustiție scandaloasă : răpitorul focului trebuie să îndure tortura umilitoare la care a fost condamnat și, pe deasupra, ingratitudinea umană. O negativitate plină de valori autentice, nerecunoscute însă și disprețuite, prezidează iarăși această imagine. Ca poeții blestemați, Arghezi glorifică revolta înlănțuită, neînțeleasă și ostracizată, pentru că vizează absolutul. „Prințul“ e un astfel de Prometeu modern. „Biruitor de lifte și jivine“, victimă însă a „curtenilor șireți, ce l-au vîndut“, el zace acum „închis în turnul morții și, „din poruncă“ și supremă deriziune, nu vulturul îi sfîșie ficatul, ci „păduchii «îl rod» pe dedesubtul platoșei domnești“. Chiar dacă a rămas intact, titanismul prometeic ni se înfățișează despuiat de orice glorie și tocmai pentru aceasta reabilitarea lui implică o răsturnare din temelii a ordinii prezentului. O atare modificare radicală nu o poate aduce decît un cu totul alt timp a cărui sosire restauratoare e așteptată de prințul captiv : „Puterea lui întreagă și vitează / Ascultă-n noaptea de safir și lut. / Din depărtare calul că-l nechează, / Care prin adieri l-a cunoscut.“ Ochii prizonierului, „încremeniți pe zare“, nu cunosc somnul. Din nou, „veghea“ pregătește sufletul pentru intrarea în acest timp eschatologic, pe care spada fermecată a prințului îl presimte, pornind să tremure și să crească.

„Plugul“ este simbolul altui univers poetic arghezian. Și aici ne întîmpină, chiar mai manifest, aceeași operă răsturnătoare de valori. Arghezi se simte îndemnat a vorbi în numele și limba robilor care fac să rodească glia și hrănesc, de veacuri, cu munca lor anonimă ome-

nirea. Este vorba, așadar, iarăși, de meritele unei lumi nedreptățite. Elementaritatea, frustețea, „necioplirea", toate semnele vieții aspre țărănești sînt opuse „complicației", „artificialității", „rafinamentului" și transformate în blazoane de noblețe printr-o extraordinară convertire contestatară. Poezia *Testament*, așezată în fruntea volumului *Cuvinte potrivite*, enunță principiile acestei răsturnări revoluționare. O nouă frumusețe ia naștere din ce are mai ingrat munca fizică obscură a robilor pămîntului. Ca să schimbe „sapa-n condei și brazda-n călimară", „bătrînii-au adunat printre plăvani / Sudoarea muncii sutelor de ani". „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite — zice Arghezi —, / Eu am ivit cuvinte potrivite / Și leagăne urmașilor stăpîni. /Și frămîntate mii de săptămîni, / Le-am prefăcut în visuri și-n icoane. / Făcui din zdrențe muguri și coroane. / Veninul strîns l-am preschimbat în miere, / Lăsînd întreagă dulcea lui putere. / Am luat ocara și torcînd ușure / Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure. / Am luat cenușa morților din vatră / Și am făcut-o Dumnezeu de piatră, / Hotar înalt, cu două lumi pe poale, / Păzind în piscul datoriei tale..."

Acest univers poetic nou presupune îndărătul lui o fantastică acumulare de energii oprimate. Ele s-au topit în „seara răzvrătită", care — îi amintește poetul fiului său — vine pînă la tînărul urmaș, „prin rîpi și gropi adînci", suite de străbuni „pe brînci". „Poezia plugului" ..e-ndreptățirea ramurei obscure / ieșită la lumină din pădure / Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi, / Rodul durerii de vecii întregi". Luăm iarăși contact cu o lume, împinsă spre expansiune de o forță lăuntrică, rebelă, vindicativă. „Durerea noastră surdă și amară — ține să precizeze autorul *Testamentului* — / O grămădii pe-o singură vioară, / Pe care ascultînd-o a jucat / Stăpînul ca un țap înjunghiat...", și adaugă : „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor". În sfîrșit, acest univers desconsiderat răzbește la suprafață prin viclenia artei. Sublimate, valorile lui, cu întreaga lor vitalitate subversivă, se insinuează, lent, dar sigur, exercitînd o acțiune de subminare ascunsă a ordinei existente. Este convingerea pe care și-o

exprimă „poetul plugului“ în ultimele rînduri ale legatului său testamentar, spunînd : „Întinsă leneșă pe canapea, / Domnița suferă în cartea mea. / Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățișat în clește. / Robul a scris-o, / Domnul o citește, / Făr-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace mînia bunilor mei.“

Universul poetic arghezian, care se organizează în jurul „plugului“, ca simbol central, e stăpînit tot de niște tensiuni puternice. Munca pămîntului apare, pe de o parte, în datele condiției ei grele, istovitoare, umile, abrutizante, pe de altă parte, „sacralizată“. Arghezi recurge mereu la astfel de contraste apăsate. Țăranul lui poartă cu ostentație urmele traiului primitiv, e cioturos, teluric, miroase a sudoare și bălegar, nu-și alege cuvintele cînd vorbește, îi place să se considere „prost“. Dar totodată vădește o vitalitate invincibilă, știe să distingă fără greș, printr-un simț natural, adevărul de minciună, binele de rău, frumosul de urît. În elementaritatea sa originară, universul țărănesc arghezian se deschide sfințeniei. Poezia *Belșug* e un exemplu. În ea, actul muncii anonime a plugarului capătă proporții demiurgice : „El, singuratic, duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră. / Cînd îi privești, împiedicați în fier, / Par el de bronz și vitele-i de piatră.“ Geneza se repetă prin acest efort tenace infinit, care are solemnitatea ciclurilor naturale și, identificat cu însăși respirația firii, participă la măreția ei. Nici un bob de „grîu, popușoi, săcară, mei și orz“ încredințat solului nu se va pierde, ci va cunoaște miracolul germinației. „Săcurea plugului“, după ce a rupt „de la fund“ pămîntul greu muncit cu dușmănie, rămîne-o clipă-n „soare“, arzînd, ca sub o binecuvîntare cosmică. Liniile desenului sînt sumare, colțuroase și apăsate. Dar în contrast cu ele, fundalul imens, de o austeritate elementară, sacralizează tot spațiul. Timpul, de asemenea, pare să se întoarcă la origini. „Din plopul negru, răzimat în aer, / Noaptea, pe șesuri, se desface lină. / La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caier, / Urzit cu fire de lumină.“ Restaurată în importanța ei primordială, lumea celei mai vechi trude omenești se umple de prezența divină : „E o tăcere de-nceput de leat. / Tu nu-ți întorci privirile-napoi,

/ Căci Dumnezeu, pășind apropiat, / Îi vezi lăsată umbra printre boi."

O egală tensiune între umilință și slavă susține poezia *Plugule*. Născocitorul uneltei care smulge pămîntului pîinea zilnică a preluat sarcina cea mai grea și mai ingrată a omenirii. „Cine-a purces în ploaie și furtuni / Și a brăzdat în negură și zloată / Șesul blajin și gras, întîiași dată, / Cu blesteme, nădejdi și rugăciuni ?" — întreabă Arghezi. „Copilul cel pitic", care frămîntă „coaja" cîmpiei, se supune de milenii la o asemenea cazně. Dar el înlesnește „vraja" de a scoate-n urma plugului bobul „însutit". Și tot el, muncitorul neștiut de nimeni al ogorului, a pornit primul, odată cu soarele, să hotărnicească moșiei „căpătîiul". Așa au fost clădite veacurile și slava, din „nimic", prin această opintire trudnică și îndărătnică.

Munca aspră și nerăsplătită își exercită efectul sacralizant în universul poetic arghezian al „plugului", polarizînd valorile. Ea este nucleul unei etici fruste, severe, dar în perfectă concordanță cu ordinea naturală. O puternică solidaritate umană se concretizează în coeziunea căminului familial. El dă un punct de reazăm existenței ; în lupta zilnică a vieții, omul nu pășește singur, ci urmărit de nădejdiile ființelor celor mai apropiate : „Cînd pleci — spune *Inscripția pe o ușe* —, să te-nsoțească piaza bună, / Ca un inel sticlind în dreapta ta. / Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista. / Purcede drept și biruie-n furtună." „Casa de țară" devine astfel, la rîndu-i, un spațiu sacru. Liniștea ei e împrejmuită de „aștri". Sub streașinile micului templu familial și-au făcut cuib „păsările sfinte" ; în vîrf îi arde „nestinsa stea", pe care o ține aprinsă cu sufletul și ruga lui „poetul plugului". Iarăși divinul își poate afla loc în această intimitate omenească modestă, dar autentică, după cum ne asigură Arghezi, scriind : „Iar pentru prunci și ochii-odihnitori / Ai preacuratei ce ne-nchise drumul, / Vom răspîndi prin încăperi parfumul / Care preschimbă inimile-n flori / / Și-ntr-un ungher, vom face din covoare / Un pat adînc, cu perinile moi, / Dacă Isus, voind să mai scoboare, / Flămînd și gol, va trece pe la noi" (*Inscripție pe o casă de țară*). Sărăcia, incultura, primitivitatea se convertesc în valori, cîtă vreme sînt insignele muncii grele

și nerăsplătite. Chemat la conac, ciobanul din poezia *Flautul descîntat* preferă să trăiască și aici așa cum a fost învățat. Refuză mîncărurile alese și bucătarilor „care-nce-peau să frigă“ le zice : „mie dați-mi mămăligă. Voi să mîncați bucatele, vînatul / Și tot ce are mai gustos pala-tul. / Eu cu atît mă mulțumesc. / De felul meu sînt pustnic și postesc.“ Patul boieresc nici nu vrea să-l atingă ; se culcă jos, alături, încins și îmbrăcat, / Zgîrcit pe bîtă, frînt, / Lipit ca rădăcina de pămînt“. Ca să nu moară de urît își aduce măgarul, cîinii și oile. Țăranul, din poezia *M-au întrebat,* vorbește la fel cu o adevărată trufie de „ne-știința“ lui : „Carte n-am prea învățat — zice dînsul. / Ce carte știu e din țărînă. / Pui slove mici cu plod, și mi le-n-gînă, / Și le citesc în brazdă greierii citeți / Trei nopți în-tregi și două dimineți. / Și ele cresc și dau tulpini și foi / De cărți înfășurate strîns, de popușoi. / Școala mi-e cîmpul, dascăl mi-e pădurea / Și iscălesc frăția cu securea...“ Aus-teritatea se dovedește a fi o formă de robustețe, primi-tivitatea, o expresie a naturaleții, „neștiința“, o înțelepciune superioară. La polul opus, existența ușoară, trîndavă, exer-cită o operă inversă, devalorizatoare. În *Flautul descîntat,* tot ce aparține curții boierești apare lovit de blestemul inutilității. Cîinii sînt piperniciți, „lungi“ și cu „labe scurte“. Pisicile miorlăie „trîntite-n perini cît sofaua / De-o lene tremurată ca damblaua“. Prin sălile prea mari ale palatului timpul „tînjește“, „adormit“. În lustrul pardo-selii zace „o licărire de cremene și ghiață“. Glasul însuși capătă aici „umbră“. Despre „ciocoiul“, din poezia *O răz-bunare (1907),* țăranii lui Arghezi spun : „...a fost un soi de spumă / De zgîrciuri încleite, cu oase ca de gumă (...) / N-a fost nici om ca lumea, n-a fost măcar bărbat, / Că sta mai mult în perini și da porunci culcat. / Îi putrezise carnea pe oase, din strămoși, / Ca tuturor acestor bitongi de domni frumoși, / Fătați de morții puhavi, / De-acum cîteva veacuri, / Ei se tîrăsc prin viață cîrpiți și dreși cu leacuri“... O inventivitate poetică fără pereche reușește să facă mereu sensibilă această ordine întoarsă. Vigorile autentice ale vieții rămîn pe treapta de jos a ierarhiei so-ciale, în timp ce sus domnește tot ce le poate fi mai străin ; „sămînța brazdei grase“, muncită „strîns și crunt“

pleacă din „bătătura uscată și săracă", spre a hrăni o gură „lacomă" și „oarbă" *(Flautul descîntat)*. În fața stăpînilor, vitele, prietenele argaților zdrențăroși și desculți, se întreabă, uimite : „Ce-i cu maimuțele-astea rase, / Cu geam la ochi și cu nădragi pe dungă, / Înhăimărate ca la parastase, / În straie negre și cu coada lungă ?" *(Un colț de țară, 1907.)* „Boierii meseriei de cîntec și condei" sînt indignați că un „biet plugar" poate să scoată, fără nici o învățătură și dintr-o simplă „trișcă", „doine, stihiri și melodii" *(Trișca)*.

S-a zis, nu pe nedrept, că „modernistul" Arghezi a știut să fixeze „mai lapidar și mai definitiv" decît toți poeții noștri motivele liricii tradiționaliste (E. Lovinescu). Într-adevăr, nimeni n-a figurat cu o asemenea concizie sugestivă dorul de vatra părintească, la chemarea căreia cocorii „Vin înapoi din raiuri fericite / Și lumea-ntreagă-a stelelor străbat, / Vechi credincioși ai turlei părăsite / Și ai bisericii sărace dintr-un sat" *(Întoarcerea în țărînă)*.

Nicăieri iarăși nu vom găsi o viziune mai copleșitoare a trecutului, tutelînd prezentul ; Arghezi își simte sufletul clădit, ca pămîntul, din depuneri ancestrale și în auz îi răsună murmurul neîntrerupt al epitafurilor străbune ; cîteodată zăcămîntul acesta mnezic se deșteaptă, arătînd „temelia" veacurilor pe a căror ultimă treaptă poetul „priveghează" *(Arheologie)*. Un *Post-scriptum* adăugat la edițiile ulterioare ale volumului *Cuvinte potrivite* este, poate, cea mai categorică și mai plastică artă poetică tradiționalistă, fiindcă, pentru ea, actul creator sfîrșește doar prin a spori cu gestul venerației anonimizante fertilitatea brazdei natale, conform următoarei recomandații : „Pleacă-te îmbelșugată, tu, tulpină, peste țară / Și cu rodul greu sărută șesul vetrei, de gunoi. / Scoate vîrfuri, de te bizui, și podoabe în afară : / Rodul va cădea și singur înlăuntru, înapoi."

Motivele liricii tradiționaliste capătă însă la Arghezi o amploare vizionară care le sterilizează de orice tezism doctrinar. Nu satul și orașul se confruntă, ci două ipoteze de existență. Lumea „plugului" devine o expresie a autenticității umane originare, ascunse sub artificialitatea rînduielilor din jur. „Viață de foc ! — exclamă poetul —, ce faci în vatra noastră ? / Te-năbușe chibritul și te sting /

Hîrtiile-aruncate în flacăra-ți albastră" *(Închinăciune).* Traiul pastoral străvechi se bucura de concursul tuturor elementelor și nu cunoștea îngrădirile spațiului și timpului. „Ne mutam ușor din loc în loc", „nu știam unde ne-o fi mormîntul" ; „vecia ne urma ca o roată" ; nici un „canon" al civilizației nu strica „nesfîrșitul vieții" — zice Arghezi.

Din nou, pămîntescul se confundă cu divinul în această mitică viziune a existenței naturale : „Unde purcezi ? rosteam la despărțire /Și arătam cu brațul în apus, / În miazăzi, prin aburul subțire / Ce-l risipea cădelnița de sus. / În miazăzi, în miazănoapte, / Pe patru drumurile largi ale făpturii / Veneau cu noi, deasupră-ne, vulturii, / Și ugerii, alături, ai vitelor, cu lapte. / Necăutînd în turle și orașe / Unde se-nseamnă timpul cu-o bătaie, / Soroacele stau scrise în stelele urmașe. / Și ne simțeam acasă în cer, ca-ntr-o odaie". *(Ibid.)*

Conservatorismul tradiționalist e înnobilat la Arghezi, ca la Sadoveanu, printr-o motivare defensivă. În primitivitatea ei, lumea „plugului" își apără tocmai acele valori omenești nealterate, pe care forțe agresive străine tind să i le distrugă. Putem ușor observa cum asemenea reacții se accentuează în versurile de rezistență ale lui Arghezi, din anii ultimului război. Invadatorii nemți sînt priviți, conform vechii optici rurale, ca reprezentanții tipici ai universului tehnicii și mașinilor. Ei vin „prin baltă / Cu cîte vreun ochian, cu cîte vreo unealtă", pun întrebări insolite, măsoară, scriu în „catastif". „Poetul plugului" silește contracția rebarbativă țărănească să-și absolutizeze valorile proprii în această confruntare care devine opoziția a două lumi ireductibile, fără limbaj comun. Tot ce spun străinii se izbește de o incomprehensiune completă. „Nu-nțelegeam" — declară țăranul arghezian — de ce vizitatorii nepoftiți se arătau mirați „că poarta n-are / zăvoare și încuietoare". „Așa ne-am pomenit" — explică el. „Bătrînii mei / N-au prea umblat cu lacăte și chei, / Deprinși, cum se obișnuise, / Cu porțile și ușile deschise, / Și la biserică și casă. / Drumețul intră, poarta mea îl lasă. / Se hodinește sau se-nchină, / Și pleacă mulțumit cu traista plină." *(Nu-nțelegeam)*

Ideea de a considera țarina, măgura, iazul, livada o marfă trezește aceeași stupoare indignată. „Ce vorbă-i asta că ce-am dat ? / N-a fost de cumpărat, / Că noi altfel am apucat, / Alte tocmeli avem pentru pămînt / Că astea nu se cumpără și nu se vînd.“ *(Altă dată)*

Îndeletnicirile cărturărești stîrnesc o egală neîncredere. Atunci cînd interlocutorul suspect nu se mulțumește numai să întrebe, dar se apucă să și noteze, țăranul arghezian, baricadat în primitivitatea lui defensivă, trece la amenințări și-i spune : „Fă bine, scoate din cotor / Foaia zbîrcită-n el de scriitor, / Și nu mă vinde pe hîrtie, / Că satul nostru altă carte știe, / Și te-or întinde, de mai mare dragul, / Cu bîta, cu toiagul, / Și nu te-o mai scula de prin mărar /Nici vraciul cel mai cărturar. / Nu-mi place mie omul ce măsoară /Și-ți fură umbra cu condei și sfoară.“ *(M-au întrebat)*

Încă o dată asistăm la un act de „sacralizare“ a lumii acesteia nedreptățite. Forțele care o atacă aparțin regnului infernal. „Vînzarea, prețul, cîștiul, banii — precizează țăranul arghezian — / Tertipurile sînt ale satanii“ *(Altă dată)*. Dimpotrivă, ocrotirea muncii grele și disprețuite revine puterii divine. „Nouă — spune tot el — ne-a stat întotdeauna paza / Celui ce face noaptea și amiaza“ *(Nu-nțelegeam)*. Pe inamicii ordinii firești, sub înfățișarea lor prefăcută prietenoasă, îi ghicesc „ridicați în bătătură“ și-i duc „lătrați din gură-n gură“ cîinii proști ai săteanului, „Potaia și Lățosul, / „care citesc cu nasul și mirosul“. Împotriva agresorilor se ridică o ascunsă solidaritate naturală. Solul însuși apare crispat într-un gest de refuz : „Am bulgări tari de jar și de lumină. / Străinii nu pot să le are / Că plugul nu răzbește prin vîlvoare / Și se fac scrum și vitele și plugul. / Cenușe li-e cîștigul, funinginea, belșugul...“ *(Nu-nțelegeam)*

Războiul nedorit Arghezi l-a evocat la fel, prin cîteva cutremurătoare tablouri apocaliptice ale satelor secătuite de viață : „Cîinii schilozi așteaptă-n drum / Scămoși în ceață ca de fum, / Să vie-acasă cine nu mai vine / Și ține vîntul și războiul ține !...“ *(Într-un județ)* ; „Drumu-i lung din Jii încoace / Și cuptiorul nu mai coace. / Cîtă-i calea, cîtu-i drum, / Nu e vatră, nu e fum, / Azimă și

mămăligă. / Maica plînge, pruncii strigă. / Au rămas în sate vii / Numai cîteva stafii / Fără păr, fără gingii. / Un' mă duc și-un' mă port / Pute-a candelă de mort. / Maicile și vacile-au / Înțărcat săracile. / Gura umblă după sîn / Frămîntînd un hoit bătrîn. / Ugerile, țîțele / Aspre ca tărîțele. / După ce-au pierit și cîinii / Au rămas numai bătrînii / Să-și numere zilele. / Te apucă milele. / Lacrimile și mînia / Asta fuse România ?..." (*Drumu-i lung*)

„Ordinea naturală", Arghezi, ca „poet al plugului", o exaltă ori de cîte ori ea permite afirmarea plenitudinii umane. Idealul feciorelnic al iubirii, din lirica „piscurilor mari de piatră", reapare în *Lingoare*. Fata e mustrată pentru că, îndrăgostindu-se, și-a trădat natura ei îngerească, suavă, nepămînteană și suferă acum ca orice muritoare. Poetul a sfătuit-o să evite atingerile terestre, să-și pună „ghete cu bot de aur", să-și „farmece" cărările, să mîngîie „spinii și ghimpii", asemenea stelelor, aruncînd asupra lor doar lumina privirilor. El ar fi făurit-o nu din carne păcătoasă, ci din substanțe incoruptibile, din „luceferi" și „inele", din „perle", „rubine" și „topaze", iar ca suflet i-ar fi pus „sabie cu vîrf în sus". Împlinirea omenească presupune însă satisfacerea impulsului erotic. Ordinea naturală e acceptată aici ca o înțelepciune superioară, care vine să corecteze un idealism mutilant, și Arghezi ajunge să spună pînă la sfîrșit : „Dar de stai și te gîndești, / Mai bine să fii cum ești, / Să te-nțepi, să te strivești / Prin bucate pămîntești".

Cu moartea, lucrurile se schimbă : aceeași ordine naturală este refuzată pentru că-l obligă pe om să se împace cu suprema lui mărginire. Spiritul rebel arghezian răsare îndărătul resemnării tradiționaliste, transformînd-o într-o simplă tactică temporizatoare. Tatăl, care păstrează mentalitatea patriarhală, caută să-și deprindă copiii cu cea mai cruntă realitate existențială și o prezintă ca pe un joc cunoscut : „De-a v-ați ascuns". Actul inițierii e săvîrșit însă cu o seninătate simulată, chemată să ascundă o doborîtoare tristețe. Cuvintele se înșiră stăpînite, liniștitoare, dar din urmă le mînă un plîns sugrumat : „Dragii mei, o să mă joc odată / cu voi, de-a ceva ciudat. / Nu știu cînd o să fie asta, tată, / dar, ho-

tărît, o să ne jucăm odată, / odată, poate după scăpătat. / / E un joc viclean de bătrîni, / Cu copii, ca voi cu fetițe ca tine, / Joc de slugi și joc de stăpîni, / Joc de păsări, de flori, de cîni, / Și fiecare îl joacă bine."

Piesă antologică, *De-a v-ați ascuns* e o altă *Mioriță*, fiindcă urmărește și ea să transforme moartea într-o manifestare a exuberanței vitale, nuntă acolo, exercițiu ludic aici. Dar împăcarea cu ordinea firească a lucrurilor nu are loc de fapt în acest caz la Arghezi. Moartea e doar mințită. Ba mai mult, strădania de a-i ascunde caracterul scandalos sub o atitudine calmă, prevenitoare, izvorîtă din afecțiune părintească : „Voi creșteți, dragii mei, sănătoși, / Voinici, zglobii, cu voie bună. / Cum am apucat din moși strămoși. / Deocamdată, fetii mei frumoși, o să lipsească tata vreo lună"... scormonește mai adînc durerea, împingînd-o la revoltă. Ultimul vers vine să mărturisească brusc sentimentul real de refuz obstinat, într-o izbucnire naturală, nereținută : „Puii mei, bobocii mei, copiii mei ! — oftează cu obidă «poetul plugului» — / Așa este jocul. / Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în cîte cîți vrei. / Arde-l-ar focul." Iarăși duhul răzvrătirii stă pitit sub tradiționalismul arghezian. Apologia ordinei naturale e pentru acesta din urmă un mijloc exploziv de a face sensibilă o uriașă vitalitate umană oprimată. Acolo unde legile firii o contrazic, ea nu pregetă să se ridice chiar împotriva lor, prin gesturi de violență elementară. În *Baba moartea*, Arghezi incită tot acest univers tradițional la o acțiune de linșaj, avînd ca obiect pe zgripțuroaica necruțătoare care dă tîrcoale prin sat : „Uite-o, bîjbîie-n ogradă. / Veniți, morților, grămadă. / Veniți, maici, flăcăi, fîrtați. / Smulgeți crucile și dați. / Dacă-am pus mîna pe ea, / Poate nu ne-o mai scăpa"...

Viziunea, de o rară îndrăzneală imaginativă și de un aprig patos răzbunător, permite surprinderea naturii sui-generis a paradoxalului tradiționalism răzvrătit pe care l-a practicat „poetul plugului".

„Florile de mucigai" sînt alt simbol arghezian. În jurul lui se încheagă un nou univers poetic, poate cel mai original din cîte au fost zămislite de inventivitatea fostului deținut al închisorii Văcărești. „Floarea de muci-

gai“ e strălucirea putregaiului, frumuseţea sceleratetii, podoaba zidurilor întunecate şi umede ale temniţei. Pătrundem aici mai mult ca oriunde într-o lume proscrisă, ţinută la distanţă sub insignele infamiei. Arghezi ne prezintă fauna acestui univers particular, tîlharul cu chip angelic *(Fătălăul)*, ţiganca florărească, cauză a unei crime pasionale *(Tinca)*; hoţul cucernic *(Candori)*; zlătarul, fabricant de bani falşi *(Lache)*; estropiatul purtat prin iarmaroace pentru harul lui vindecător *(Sfîntul)*; dezertorul, ajuns hrana şobolanilor din morga închisorii *(Ion Ion)*. Se perindă înaintea noastră scene ale vieţii puşcăriaşilor, masa de seară *(Cina)*, defilarea în lanţuri *(Galere)*, încăierarea la rişcă *(Sici, bei)*, tortura trupului supus recluziunii *(Streche)*, înregistrarea decedaţilor *(Dimineaţa)*. Sîntem invitaţi să reflectăm asupra formelor ultime pe care le poate îmbrăca degradarea umană *(Morţii, Serenada, Generaţii, Nostalgii)*. Eternul non-conformist Arghezi se simte împins să scoată o poezie densă, inedită, pînă şi dintr-o asemenea zonă condamnată a existenţei sociale. Este conştient că demonul său rebel îi dictează aceste stihuri blestemate, „stihuri fără an“, „stihuri de groapă, / De sete de apă / Şi de foame de scrum“. Nu le-au vegheat — zice el — nici taurul, nici leul, nici vulturul, „care au lucrat împrejurul / Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan“. N-au fost scrise, ci zgîriate „pe tencuială / Pe un părete de firidă goală“, şi nu cu „unghia îngerească“, tocită şi rămasă aşa, ci cu „unghiile de la mîna stîngă“ *(Flori de mucigai)*. Sînt, aşadar, versuri de inspiraţie impie, roade ale atracţiei pentru tot ce omenirea aşezată a azvîrlit în cîmpul oprobriului absolut. Împreună cu prozele din *Poarta neagră*, ele însufleţesc prin cîteva linii sumare, apăsate, crude, o lume atroce. „În frig şi noroi / Trec hoţii-n convoi, cîte doi, / Cu lanţuri tîrîş la picioare, / Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare“ *(Cina)*. Osînda implacabilă, care-i urmăreşte, se comunică frazării poetice, rezumată la naraţia unei succesiuni scandate de mişcări silnice, împiedecate : „Fiertura e gata. / E seară. E ploaie. / O lingură grea, cît lopata, / Dă ciorba din două hîrdaie“... *(Ibid.)* „Zgomotul de lanţuri multe / A trecut prin curte, / A ieşit lung pe porţi

/ Printre vii și morți. / Tîrîș, grăbiș, / Prin păienjeniș," *(Galere)*. Asistăm aici la un martiraj organizat al ființei umane. Supremă deriziune, el împrumută schema expiațiunii Mîntuitorului, dar parodiind-o. Cătușele împreunează palmele într-un gest de pietate silită. Ocnașii dau impresia că-și duc propriul sînge în blidul cu fiertura de seară. Lanțurile îi obligă, mergînd la o formă de suiș poticnit care reeditează în chip grotesc drumul Calvarului : „Lăcătușii le-au bătut cătușe / O verigă-ntre picioare Și la glezna mînii, / Ca să poată hodini stăpînii, / Cît, munciți pe caldarîm, / Hoții trec dintr-un tărîm într-alt tărîm..." Arghezi subliniază sarcastic acest paralelism caricatural : „O șchiopătare de vulturi căzuți din stele / Prin oțățitul întuneric tare ; / O răstignire fără cruci și fără schele, / O Golgotă șeasă, fără altare" *(Galere)*. Subteran, o răzvrătire împotriva însăși pretenției omenești de a ști să recunoască răul stăpînește imagistica poetului și se face simțită în neîncrederea totală cu care el privește aplicarea justiției. Printr-o reflecție scurtă, scrîșnită, sortită să reducă lucrurile la o simplitate nudă, Arghezi imprimă evocărilor sale, aparent „seci", „constatative", un violent caracter contestatar. Ca în gravurile lui Goya, oroarea și sălbătăcia pun sub semnul întrebării nu numai ordinea socială, ci tot edificiul civilizației. „Cîțiva au ucis, / Cîțiva ispășesc ori un furt, ori un vis" — spune despre cei închiși Arghezi și adaugă sceptic : „Totuna-i ce faci / Sau culci pe bogați sau scoli pe săraci" *(Cina)*.

Confuzia între asasini și martiri stăpînește exercițiul justiției omenești. Hoții — am văzut — sînt puși în fiare „ca să poată hodini stăpînii". Flăcăul Ion Ion piere în temniță, „departe de vatră și prins de boieri" *(Ion Ion)*. Acuzată de furt, fără dovezi, olteanca Maria Nichifor e ținută gravidă în prevenție, pe simpla pîră a cucoanei la care slujea, ca după un an și jumătate să reiasă că a fost nevinovată. Băiatul născut de ea între timp se îmbolnăvește și moare. Femeia părăsește închisoarea, ducînd într-o boccea darurile pe care i le făcuseră copilului deținuții *(Maria Nichifor. Poarta neagră)*.

Regimul penitenciar e o parodie a calvarului și pentru că își propune să realizeze o ispășire a păcatelor ome-

nești prin suferință, dar reușește să înfăptuiască numai o operă sistematică, de pervertire, abrutizare și distrugere. Un băiat, condamnat pentru crima de a fi poftit niște dulciuri și de a le fi furat, e silit din cauza foamei să se prostitueze *(Pruncii, Ibid.)*. Bătută de un comisar, o fată înnebunește. Plînsetul ei, care, „fără tranziție, devine cîntec melancolic tărăgănat, strigăt de ajutor", sfîșie liniștea nopții *(O fată plînge, Ibid.)*. Un ocnaș, chinuit de asceza prelungită, se masturbează în celulă. „Paznicul numără și spune. / Nu se face nici o minune. / / Pătru Marin, flăcău / De subt Ceahlău, / Mai are / Zece ani de închisoare." *(Streche)* Toată fala șatrei se spulberă în captivitate : „Regele și oamenii lui cu chici și barbă / N-au mai văzut firicel de iarbă. / Cizmele crețe-n carîmbi / S-au dus pe bani strîmbi. / Bumbii de argint au trecut prin lulele / Și ceata semeață e tunsă la piele. / Din majolica ochilor a rămas / O știrbitură, și din rege un fel de glas." *(Nostalgii)* Aici, nici chiar moartea nu scapă de batjocură, cum putem să ne dăm seama din poezia *Dimineața*. Iată un astfel de tablou fioros, care amintește *Morga* lui Gottfried Benn : „Az-noapte, cu luna și plopii, / Opt bolnavi au dat ortul popii. / De foame și chinul răbdării / Lipită li-i burta de șira spinării / Și-n fundu-i, distrat și ridicul, / Ochește sinistru buricul. / / Cu toții-s în pieile goale, / Au bube cleioase pe șale, / Noroaie de sînge pe piept și picioare. / A morții atroce și grea impudoare / Dezvăluie cinic ce vor, / În viață, organele lor. / / În colț, un condei / Înseamnă cadavrul și-al unei femei. / Bălaie, subțire, ea-și ține deschis / Pe lespede trupul, defunct paradis. / Pe cînd își arată gîndul hîd / Paznicii vii, care rîd."

Nici o iluzie asupra capacității omului de a se putea ridica peste natura lui crudă nu se mai păstrează într-o asemenea lume. Provocarea de suferință și înjosirea sînt urmărite cu voluptate. Victimele, la rîndul lor, își fac din cinism o armă defensivă. Torționarii nu trebuie să aibă satisfacția exercițiului cruzimii. Rînjetul întîmpină cele mai cumplite orori, ca reacție descurajantă, ireductibilă a existenței refractare. E atitudinea pe care o adoptă și poetul față de condiția vieții pușcăriași-

lor, printr-o simpatie secretă cu sufletul lor înrăit. O teribilă vervă cinică stăpînește astfel descrierea scurgerii torturante a timpului după gratii, văzută ca un concert-balet bufon, susținut de o întreagă faună infernală : „De cu noaptea, cîte toate : / Clopotul toacă și bate, / Broaștele, nu știi de unde, / calcă-n clapele afunde. / Se clătesc în beregată / Cu faianță sfărămată / Și înghit la ceasu-ntîi / Cioburile ei scîrțîi. / Ciorile din pom se mușcă. / Steaua cade, foc de pușcă, / Fierăstraie și rîndele / Rod în Ciurciuvele. / Pe la trei, / Vin păduchii mititei ; / Pe la cinci, / Ploșnițele cu opinci. / Șobolanul te miroase pe la șase. / Gîlcile dacă ți-au copt, / Doctorul vine la opt. / Bezna rece, zidul rece, / Mai muriră paisprezece." *(Serenadă)*

Așa este comentat și transportul ocnașilor decedați la cimitir : „Ies morții... / Subt bolta cu clopot a porții, / Sînt zece la număr / Și, umăr la umăr, / Se duc, cîte doi, în coșciuge, / Fără mumă, fără popă, fără cruce. / Se duc împreună / Pe-nghet și pe lună..." *(Morții)* Remarca sarcastică intervine îndată spre a reține actul contabilizării cadavrelor, prelungire absurdă a autorității pe care societatea se obstinează să o exercite și după moarte asupra deținuților : „Din condică zece s-au șters, / Vărsați în univers, / Cu brațele puse domol / Pe pîntecul gol... // Portarul în drum i-a oprit / Și-i numără-n boltă cu bățul. / Mort pare și calu-nlemnit / Și omul ce mînuie hățul." *(Ibid.)* Sarcasmul se extinde necruțător asupra ordinei divine ; omul continuă să rămînă un infractor, la discreția justiției, chiar și pe tărîmul de „dincolo". Arghezi nu uită să le amintească aceasta ocnașilor morți, urîndu-le să reușească a face față noului proces care-i așteaptă : „Drum bun ! Către groapa comună. / Țărîna vă fie mai bună / Ca domnii ce v-au osîndit, / Ca preoții ce nu v-au citit. / Și băgați / De seamă să nu vă-ncurcați, / Căci mîine seară, / Poate chiar diseară, / Pe la aprinsul stelelor de ceară, / Mai treceți o dată / La judecată." *(Ibid.)*

Poezia *Florilor de mucigai* se naște dintr-un aliaj surprinzător al sumbrului, terifiantului, cu grotescul. Și în această direcție, apropierea de Goya nu e fără temei.

Realismul crud al amănuntului trece prin dilatare vizionară în fantastic. Toată drama care se joacă îndărătul zidurilor temniței pare să fie — am spus — o repetare a pătimirilor sacre, sub formă de farsă sinistră. E un soi de „mister“ medieval, tratat cu geniul caricaturii enorme. Pornirea rebelă de a șoca gustul comun îl împinge pe Arghezi să lumineze mereu taina care a făcut să se împerecheze în ființa pușcăriașilor ticăloșia cu frumusețea. „Fătălăul“, tîlhar de drumul mare, este o creatură delicată, zămislită, s-ar zice, în altă lume, un androgin rătăcit printre monștri : „Cu vreo cîteva tuleie, / Mă, — i se adresează familiar poetul — tu semeni a femeie. / La sprînceană / Fetișcană, / Subsuoară / De fecioară. / Ai picioare / Domnișoare, / Coapsa lată / Adîncată... // ...a miere / Și a tiparoase / Hoitul tău miroase. / Ți-este mîna / Ca smîntîna, / Degetele ți-s / Parcă ți le-a scris...“ *(Fătălăul)* Lache, țiganul care fabrică bani, stăpînește secretul transmutației elementelor : „Are un ciocan mut, / Bate și nu se aude“, o nicovală „ca de lut“, descîntă cu „șoapte moi“, și sub uneltele lui „crude“ metalul se preface în „coca“, „aluat“, „borș“, „ scrum“ și „rîntaș“. Lache „scurge“, „tescuiește“ și „frige“ această materie ignobilă, scoțînd din ea „icre de aur“ „în lingouri și pe cîrlige“. Zlătarul magician dobîndește o frumusețe demonică ; flăcările iadului dau impresia că-l asistă, atunci cînd înfăptuiește mincinoasele sale minuni : „Din copaie / A tras cu mîna, de-a dreptul, / O vîlvătaie / Care i-a luminat fața și pieptul“ *(Lache)*.

În milogul schilod, grămadă de carne informă, monstruoasă, sălășluiește forța primordială a Logosului divin : „Auzi-l, trece. Gîtlejurile sale / Tărăgănează geamătul agale. / În glasul lui de mut / Bombăne cuvîntul dintru început / Ce se purta chiorîș, pe ape. / O muscă-i suge lacrima din pleoape.“ *(Sfîntul)*

Florile de mucigai trădează o și mai consecventă aplicare a „esteticii urîtului“, enunțată în *Testament*. Arghezi operează, de astă dată, efectiv cu „bube, mucegaiuri și noroi“. De la Villon, abia cu Baudelaire, lirica europeană a regăsit curajul să cînte „florile răului“, adică să caute frumusețea în zonele abjecției. Umanitatea sce-

lerată, pe care ne-o prezintă Arghezi, se înrudește îndeaproape cu cea a vagabonzilor, cerșetorilor și prostituatelor din *Tablourile pariziene* ale poetului francez. Interesul pentru ea este hrănit de o comună răzvrătire împotriva lumii „așezate".

A extrage poezia din mediul care-i inspiră societății respectabile o maximă repulsie înseamnă a-i contesta acesteia integral criteriile de valoare. Arghezi apasă necontenit pe o asemenea opoziție sedițioasă. Cadavrul oribil al lui Ion Ion continuă să păstreze în ochi-i rămași deschiși „o lumină", a satului unde flăcăul s-a născut, a cîmpului unde ducea la păscut iezii. Maria Nichifor își poartă prin curtea închisorii pruncul la sîn, „ca o Madonă". În comparație cu mila zugrăvită pe fața hoțului aplecat asupra unui pui de vrabie rănit, surîsul Giocondei pare „o murdărie". Dar, ca la Baudelaire, revanșa repudiaților are loc mai ales în planul estetic. Acolo izbutesc dînșii să-și cîștige, prin licărul insolit, fascinant, al putregaiului, o superioritate pe care societatea le-a refuzat-o. Tinca, florăreasa cu „trupul de abanos" și „oftatul mincinos", silește privirile bărbaților să se oprească ațîțate asupra frumuseții ei sălbatice.

„Fătălăul" reține atenția prin ciudățeniile lui anatomice. Rada răscolește simțurile celor care o privesc dănțuind : „Joacă-n tină / Cu soarele-n păr, ca o albină. / Se apleacă, se scoală, sare, / Cu sălbile zornăitoare, / Ca niște zăbale spumate. / Se încovoaie pe jumătate, / Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul / Spre pîlcul, în cer, unde săgetătorul / Aține noaptea drumul vulturilor de-argint. / / Și-a dezvelit sărind / Bujorul negru și fetia. / Parcă s-a deschis și s-a închis cutia / Unui giuvaier de sînge. / Ai pune gura și-ai strînge..." *(Rada)*

Ca Baudelaire, care-și sfîrșea poemele sale în proză din *Le spleen de Paris* cu declarația : „Je t-aime, o capitale infame ! Courtisanes / Et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs / Que ne comprennent pas le vulgaires profanes...", Arghezi nu se sfiește să guste și el acest farmec secret al vieții detracate. Pitorescul, straniul, interesantul tind să se substituie în spiritul modernilor accepției comune a frumosului. Dar păstrător încă al formelor clasice de expresie, Baudelaire s-a abținut să

extindă și asupra lor „estetica urîtului", mărginind-o la obiectul inspirației poetice. Arghezi are și această mare îndrăzneală ; limbajul poetic însuși se supune la el „esteticii urîtului". Ea aduce o irupție, nemaiîntîlnită în lirica noastră, de violențe lexicale, de formule argotice, de cuvinte mustoase, țipător colorate, chiar deșănțate, nu o dată („îl rupe de boașe", „fă, Tinco, fă !", „curvă dulce cu mărgăritărel de mai", „te-am văzutără cîteștrei", „Să-i saie ochii ? să-i !", „Mă", „bă", „nu-ș cum mă-sa", „noadă", „răscăcătură" etc.).

Rupîndu-se din chingile prozodiei, versul liber dobîndește o locvacitate extraordinară a vorbirii curente, directe, repezite, întrerupte de intervenții familiare frecvente, făcute cu aerul celei mai depline spontaneități. Dacă tonul tragic coboară astfel, sentimentul de autenticitate crește considerabil și împrumută expresiei poetice o savoare neegalată.

Arghezi istorisește o întîmplare fioroasă cu o naturalețe cuceritoare : „Într-un timp, baba / Întinse laba. / / Fata ei sforăia. Bun ! / Și părea că și fata străină doarme tun" *(Pui de găi)*. „Fătălăului" i se adresează cu aceeași degajare irezistibilă : „O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară / Și-o fi prins în pîntec plod / De strigoi de voevod ? / Că din oamenii de rînd / Nu te-ai zămislit nicicînd... / / Din atîta-mpărechiere și împreunare, / Tu ai ieșit tîlhar de drumul mare. / — Na ! ține o țigare !"

Arghezi are însă o prea puternică vocație a absolutului, ca umorul, pitorescul, anecdoticul să rămînă la el gratuite. Cruditatea verbală, coloritul țipător, amănuntul truculent vin să alimenteze aceleași contraste violente care se ridică deasupra obiectului imediat și vizează ordinea metafizică a lumii. Monstruosul și sublimul apar împletite peste tot într-o țesătură fără noimă.

„Poetul florilor de mucigai" se pricepe ca nimeni altul să ne facă perceptibilă această alcătuire revoltătoare a firii printr-o detentă brutală, neașteptată. El trece cu o viteză fantastică în registrul sentimental de la „cald" la „rece". După evocarea înduioșată a „luminii" din ochii lui Ion Ion, căinarea acestuia sfîrșește printr-o no-

tație atroce : „Departe de vatră și prins de boieri, / Departe de jalea mămuchii, / Pe trupu-i cu pete și peri, / În cîrduri, sînt morți și păduchii". Portretul pușcăriașului evlavios care „bate mătănii, / Dă acatiste, face sfeștanii"..., „plînge la icoana mare", se încheie sec cu scurtul supliment biografic : „Are patru spargeri, în dosare. / Nouă furturi de buzunare. / Și un păcat neiertat : / Un asasinat." „Pentru multele lui minuni, / Lache stă închis de opt ani și patru luni." Însoțit pe nesfîrșitele sale drumuri de alaiul carelor cu coviltire, de „șoimii pustiei", de cimpoaiele vînturilor și sunetul cobzelor, captiv acum printre borfași, „Regele Burtea / Mătură, stă și iar mătură curtea." *(Șatra)*.

Paradoxal, chiar și acest univers poetic arghezian, al infamiei, primește vizite divine. El a exclus, cum am văzut, orice speranță de a obține grația prin practicarea virtuții. Dar aceeași sensibilitate religioasă care se întîlnește cu gîndirea teologică „negativă" îl aduce pe Dumnezeu tocmai aici, unde spiritul puritan și conformist nu și l-ar putea imagina vreodată. Lăcașul supremei mizerii omenești devine teatrul unei epifanii, menite să ilustreze natura incomprehensibilă, „nepătrunsă", a milei cerești : „La patul vecinului meu — relatează poetul «florilor de mucigai» transfigurat —, / A venit aznoapte Dumnezeu. / Cu toiag, cu îngeri și sfinți. / Erau așa de fierbinți / Că se făcuse în spital / Cald ca subt un șal...". Orice încercare de explicare a miracolului este zadarnică : „— Lăsați-l : nu poate să v-asculte. / Nu vedeți ? Azi are vizite multe, Domnule grefier — continuă martorul uluitorului spectacol —, / Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer / Și atîrnau candele de stele / Printre ele. / Ferestrele închise / S-au acoperit cu ripide și antimise / Și odaia cu mucegai / A mirosit toată noaptea a rai. // L-am găsit / Zgîrcit. / El stă acum în pat. / Unde-i sufletul lui ? Nu știu. A plecat." *(Cîntec mut)*

Arghezi a mărturisit că l-a obsedat treizeci de ani o temă poetică : „E vorba de existența neîntreruptă de nici un relief a unei familii de ceea ce se numește oameni de treabă... Înțelegi ? Nici o tragedie, nici o complicație, nici o fatalitate ; însă toată poezia unui nucleu

de viață trăită în tovărășie și solidaritate și întoarsă din vijelia civilizației bulevardiere către un tipar primitiv, descoperit între copii, cîini, albine și curci.“ *(R.F.R.*, nr. 10, 1938.)

Această comuniune domestică și naturistă cu făpturile mărunte i-a revelat farmecul ascuns al microcosmului. Așa s-a născut alt univers poetic arghezian, al „boabei“ și al „fărîmei“. Poveștile lor — ni se precizează — sînt cuprinse în placheta *Ce-ai cu mine, vîntule?*

Poezia vieții infime sîntem iarăși avertizați că alcătuiește substanța intimă a „stihurilor de seară“ : „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar — spune Arghezi. / O carte pentru buzunar, / O carte mică, o cărticică. / Din slove am ales micile / Și din înțelesuri furnicile. / Am voit să umplu celule / Cu suflete de molecule...“ *(Cuvînt)* Poetul indică instrumentația gingașă, folosită pentru a executa o astfel de partitură delicată : „Mi-a trebuit un violoncel : / Am ales un brotăcel / Pe o foaie de trestie-ngustă. / O harpă : am ales o lăcustă. / Cimpoiul trebuia să fie un scatiu. / Și nu mai știu...“ *(Ibid.)* Cît privește ținta strădaniilor sale, o mărturisește, de asemenea, limpede : „Farmece aș fi voit să fac / Și printr-o ureche de ac / Să strecor pe un fir de ață / Micșorata, subțiata și nepipăita viață — / Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale...“

Pentru aceasta, Arghezi ne invită să ne aplecăm privirile asupra albinelor, greierilor, lăcustelor, cărăbușilor, buburuzelor, melcilor, șopîrlelor, brotăceilor, vrăbiilor, gîștelor, găinilor, cîinilor, pisoilor și iezilor și să luăm cunoștință, grație unei lentile cu virtuți optice excepționale, de nenumăratele minuni care se petrec în minuscula lume a ogrăzii și livezii. Harnicele muritoare ale stupului materializează zilnic inefabilul, furînd „soiuri de lumină“ și transformîndu-le într-o „făină“ suavă *(Miere și ceară)*. Orătăniile din curte dau în fiecare dimineață un bal costumat. „Cucoanele găini, în șaluri și scurteici de catifea, schițează metanii, sărutînd pămîntul“ ; cocoșii defilează „în mare ținută“ „pe căderea unei muzici de alămuri al cărei sunet de grindeni îl aude numai urechea lor nevăzută“ ; rața leșească, neagră, poartă o mască „de mărgean cu plisc“ ; curcanul, „în șalvari balonați“, calcă

solemn, „ca un pașă gras, după ce a tăiat o sută de arnăuți" ; păunul își desface „evantaiul de iris și ibrișin" *(Vulturii)*. Caisul se încarcă peste noapte cu „ouă ale lunii" *(Un basm de cinci minute)*. Gîngăniile și micile vietăți pot suplini cu succes cele mai splendide bijuterii feminine : „În cutia de sidef și aloi / Au venit podoabe noi, / Lăcuste, păianjeni, brotăcei..." „Șopîrla-i pentru glezna de la mînă... Chihlimbarul ăsta-i o răgace. / Matostatul e un cărăbuș / Prins acuș" ș.a.m.d. *(Nu e)*

Poezia „boabei" și a „fărîmei" își are doar punctul de plecare într-o artă miniaturistă. Cîntînd picăturile de viață, Arghezi reușește să surprindă mereu cum acestea resfrîng nemărginirea, „marșurile universului între ceruri și pămînt".

El scoate astfel din observația făpturilor mărunte și dezarmate o surprinzătoare poezie cosmică. Repede, ajungem și aici la rațiunile tainice ale așezărilor lumii. Păianjenul construiește din „poligoane trase la echer cu un compas abstract ermitajul în dantelă", destinat a fi „groapa de mătase" a muștii. Dar opera acestui „minuscul arhitect" are rostul de a apăra marile legi ale universului. Ea „pedepsește un plagiat, o acvilă imitată, care zburînd, bîzîie". „Orgolioasă, de-o aripă acordată pentru mutarea între gunoaie, musca încearcă linia de sus care duce la cer." „Un fir de văzduh", însă, „străjuiește drumul la stele" *(Groapa de mătase)*. Pisica, adormită pe pernă, „Toarce ca fusul, murmură ca marea, cîntă ca vîntul, șuieră ca grîul. Așa bocește pădurea, așa curge apa, așa geme salcia și bombăne furtuna. În somnul ei, cu auzul la pămînt, mîța ascultă lăuta lumii care cîntă pretutindeni, în cele de sus și-n cele de jos, în prăpastie și-n piscuri și-n creasta tăriei, și visul ei se aude ca un ecou al viorilor din ape." *(Pisica)*

Universul mărunt, în care ne introduce Arghezi, are porțile larg deschise către cele mai grandioase miracole ale firii. Tocilarul, ieșit la ascuțit cuțite, bricege și foarfeci, risipește, pornind să lucreze, tot „polenul constelațiilor", „aștri", „o cometă", „o cale lactee" și, mișcînd cu pedala lui firmamentul, face să se rotească pămîntul „în trîmbe de stele" *(Tocila)*.

Oriunde ne întoarcem privirile, descoperim uimiţi osmoze misterioase ale Creaţiei. O chimie secretă realizează sub ochii noştri treceri imperceptibile ale materiei de la o organizare la alta. Îngheţul devine o subtilă pietrificare a vieţii, care se trage încet, viclean, înapoi către mineral. Natura pare că glumeşte silind pe tăcute universul să adopte o structură cristalină : „Toată lumea se joacă / De-a un fir de promoroacă, / De-a ţandăra, de-a cremenea, / Vrînd să fie asemenea. // Floarea nu mai vrea să dea / Şi s-a făcut nuia. / Apa face minuni / Şi soiuri de minciuni. / La jghiaburi, burlane şi ciuturi : / Vergele, mărgele şi ciucuri. / Melcul urduros s-a făcut somnuros : / Dintr-un fel de pămînţel, / Pe care-l ştie el / Şi cu un fel de meşteşug / Şi-a făcut un fel de belciug / Sfredelit, găurit, învîrtit — / Şi s-a zidit / Pe un an / Într-un fel de pantof, dintr-un fel de porţelan. // Toate taie, toate-nţeapă, / Din văzduh şi apă, / Şi presărat cu ghimpi mici / Pămîntul se ghemuie, umflat ca un arici.“ *(Iarna blajină)* Veştejirea pomilor ia la rîndul ei înfăţişarea unei stranii metamorfoze, care anulează graniţele dintre regnuri. Frunzele se preschimbă în făpturi zburătoare şi părăsesc ramurile, ori, după ce fuseseră iniţial păsări, devin acum crengi printr-o treptată osificare : „Aţi fost nişte trupuri / Şi v-aţi făcut fluturi. / Nucule, suflete scuturi. // Dafini, duzi şi migdali / Erau plini de papagali. / Le-au căzut aripi şi pene, / Fulgii alene / Şi pe-ndeletele. / Le-au rămas în arbori scheletele // Miroase a piatră şi ceară / Şi ziua intră în seară“. *(Frunză palidă, frunză galbenă.)*

Atîtea minuni îndreaptă gîndul poetului către autorul lor. Nicăieri, Dumnezeu nu pare să se simtă mai acasă ca în acest univers al „boabei“ şi al „fărîmei“, unde Arghezi are senzaţia că-i surprinde prezenţa peste tot. Singur Domnul a fost în stare să făurească mica bijuterie însufleţită care e buburuza. Numai din „atelierul de păpuşi cu sînge... al Meşterului-celui-mai-de-sus-şi-mai-departe“ au putut ieşi hainele lui Coco. Urmărind vrăjit jocul iepurilor „de-a leapşa“ şi al gîngăniilor „de-a capra“, poetul zăreşte cum Dumnezeu trece cîteodată repede prin preajma lor. Chiar şi în germinaţia obscură a legumelor, divinitatea intervine direct, nepregetînd „să-şi

scoboare sfintele scule / Pînă la tubercule" : „Îmbrăcați în straie de iască, / Sînt gata cartofii să nască. / S-au pregătit o iarnă, de soroc, / Cu cîrtițele la un loc, / Cu întunericul, cu coropijnița și rîmele, / Și din toate fărîmele / Au rămas grei ca mîțele, / Umflîndu-li-se țîțele." *(Har)*

Arghezi ne cheamă să fim martorii înfiorați ai acestei nativități subterane : „Auzi — șoptește el, iluminat de revelația miracolului —, / Cartofii sînt lehuzi. / Ascultă, harul a trecut prin ei / Virginal, candid și holtei..." *(Ibid.)* Că microcosmul arghezian trăiește sub o vizibilă protecție divină nu e greu de dovedit. Întîlnim aici pretutindeni un soi de *franciscanism* ; făpturile mărunte și nevinovate se bucură de ocrotirea lui Dumnezeu și, arătîndu-le afecțiunea noastră, ni-l putem apropia mai ușor. Ca „il poverello", Arghezi se face frate cu lăstunii, vrăbiile, mieii și asinii. Dar poetul „boabei" și al „fărîmei" practică un franciscanism sui generis. În primul rînd, nu toate ființele dezarmate, fără deosebire, îi cîștigă simpatia ci mai ales acelea care alcătuiesc mica lui lume familială : pisica din sufragerie, gîștele și puicile din ogradă, melcii din livadă, greierele din dormitor, furnicile din cămară, rîndunelele instalate sub streașină. Universul acesta are un pronunțat caracter domestic. Nu lepădarea franciscană de orice atașament personal îi dictează structura, ci, dimpotrivă, legăturile puternice pe care se întemeiază un cămin. Microcosmul arghezian gravitează în jurul vieții casnice cotidiene și a ocupațiilor gospodărești reclamate de ea. Afecțiunea între soți, dragostea părinților pentru copii fac pînă la urmă, din Arghezi, poetul „boabei" și al „fărîmei".

Iubirea împlinită îi relevă acestui răzvrătit mica lume miraculoasă pe care o poate constitui celula familială. Tandrețea conjugală l-a „înviat" din morți, i-a ajutat să se lecuiască de tînjelile bolnave, să-și descopere puterile, să renască : „De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine — îi șoptește el recunoscător autoarei minunii. / Nu știam că mă voi vindeca de mine cu tine. / Vorbele, gîndurile, împletirile crezusem că-mi ajung. / Nu știam. Au zvîcnit umerii, au crescut brațele : fusesem ciung. / Mi-am simțit coapsele, gleznele, spinarea tari ca un luptător. / M-am vindecat și m-am născut, sărutîndu-ți talpa unui picior..." *(Înviere)*

Poezia universului mic se împletește, în *Cărticica de seară,* cu o lirică foarte originală a iubirii maritale. E o erotică de o mare suavitate, înfocată și totuși mereu gravă și pură, ca în *Cîntarea Cîntărilor.*

Cadrul ambiant naturist vine să-i întărească îmbinarea de gingășie și vigoare, de candoare și senzualitate, de laicitate și sfințenie. Mireasa e invitată într-un mic spațiu edenic, o livadă cotropită de plante acvatice, cu fînețuri și ierburi înalte. Vegetația luxuriantă ar garanta aici traiul paradisiac pe care avuseseră posibilitatea să-l ducă Ieronim și Cezara în insula lui Euthanasios. Mirele spune : „Vino să te ascund în trestii și papuri, / Pînă-or sosi hainele din cufere și dulapuri, /Pantofii înalți / Cu care ai să te-ncalți, / Ciorapii de sticlă de mătasă, / Horbota moale, cămășile fumurii de acasă. / Mîinile mele vor să te îmbrace / În aromate, calde promoroace..." *(Îngenuncheare)*; „Vino. Dinainte îți voi desface pelinul și romanița / Pe care le coace arșița. / Cu brațele și pieptul voi despica poiana / Și buruiana, // Voi ridica vițele fragede cu ghimpi de mărăcine / Ca omizi lungi, lipite de tine, / Te voi strecura ca dintr-o plasă, / Dînd foile și umbra deoparte, / Cum ai făcut și tu în carte, / Mireasă !" *(Mireasa)*

În acest cadru bucolic, dorințele nu cunosc stînjeniri și-și păstrează mereu o frăgezime virginală. Sevele naturii clocotesc chemătoare laolaltă cu cele ale poetului — busuiocul, crescut „ca brazii și măceșii", „zgîrie" prin „inul cămeșii", „sîmburii" sînului miresei. Pămîntul umblă după ea să o „soarbă", „cu vîrfuri boante de iarbă oarbă". Valul îi linge mîna, lăsată să atîrne leneșă în nisip și pietriș.

Ambianța aceasta rustică n-are însă nimic din exotismul romantic al edenului eminescian. Teatrul naturismului amoros este, la Arghezi, universul casnic, rural. „Cu cireșe la cercei, / Să mergem la purcei, / Să dăm vitelor tărîțele" *(Îngenuncheare),* îi propune iubitei poetul „boabei" și al „fărîmei". „Ascultă : — o face atentă el —, grăiește cucuruzul. / Pricepi creșterea lui cu auzul. / / Uite-n livadă stupii, / Uite-n vifore lupii, / Uite cerbii, / Uite firul ierbii. / Vezi / Herghelii, stoluri, turme, cirezi ?..." *(Haide)*

Deliciile viitoarei vieţi comune i le zugrăveşte tot aşa, într-o perspectivă idilică, gospodărească : „Vacile ne vor aduce ugerii plini / Şi vor mugi la poarta noastră / De salcîmi cu floare albastră. // Nevăstuicile se vor juca în ogradă / Cu purceii şi cu raţele grămadă. // Puii de borangic / Vor număra meiul cu bobul mic / Şi vor fugări ţînţarii. // În faţa prispei vor tremura arţarii / Pestriţi şi va cînta cocoşul. / / Vom aduce florile cu coşul. / Din nuiele de răchită / Vom face împreună zestre împletită. / / Şi din lîna oilor / Culcuşul pisoilor.“ *(Logodnă)*

Declaraţia de dragoste nu ascunde imboldurile carnale, ci le îmbracă doar într-o haină metaforică inocentă, iarăşi campestră, rustică. Poetul îşi întreabă logodnica dacă nu vrea să fie grădina lui „de iarbă mare şi de catifea“ *(Ibid.)*. La aceeaşi inoculare de candoare naturistă în actul erotic recurge şi „mirele“ cînd îi cere „miresei“ : „Păşunea mea tu să fii / Cu păpădii. / Eu să fiu boul tău alb şi nevinovat / Care te-aş fi păscut şi te-aş fi rumegat, / Pe înserate / Pe copitele îngenuncheate.“ *(Mirele)*

Pînă şi intimitatea completă a trupurilor e cîntată ca o scufundare lentă şi dulce în mîlul roditor al teluricului : „Pămîntul dă din el / — Tidve, ismă, muşeţel / Boance, piersice, struguri. // Rînduri de pluguri, / Cocorii taie brazdă stearpă şi ară / Nămolul tăriilor de ceară. / Vin turmele, capre, mioarce... // Stai ! Nu te-ntoarce. / Coapsa ta sucită stă aşa de bine / Caldă, lîngă mine ! / / Ai vrea să-nceapă noaptea ? Vrei ? / Strînge-mi încet un deget, două, trei. / Neputincioase, somnoroase, putrede, slute, / Pe adormite, pe tăcute.“ *(Logodnă)*

Această lirică erotică originală reuşeşte să fie dogoritoare, frustă, virilă şi totodată tandră, ingenuă. Suavitatea ei vine din supunerea liber consimţită a forţei în faţa iubirii. „Mirele“ spune : „Culcă-mi-te trîndavă pe coarne, / Fă-te jugul meu de carne, / Stăpîna mea frumoasă ca aurul, / De care tremură Taurul“ *(Mirele)*, sau : „Dă-mi mîna ta fără putere — / Cu fînul de-a valma. / Taurul vrea să-ţi lingă palma...“ *(Îngenuncheare)*.

Atracţia erotică trezeşte necontenit şi o atitudine de adoraţie. Gesturile şi cuvintele traduc cu o mare sinceritate îndemnurile simţurilor, lăsînd la o parte orice falsă pudoare, dar dobîndesc tocmai prin nuditatea lor încăr-

cată de tandrețe un hieratism care le scoate din animalitate. Declarațiile de iubire implică apoi tot timpul — așa cum s-a văzut — o angajare maritală. Ele sînt nu numai invitații la dragoste, ci și la întemeierea unui cămin. E vorba mereu aici de o gospodărie care-și așteaptă viitoarea stăpînă: „Trebuie — zice Arghezi — să mergem să cunoască / Tîrla, cotețele, grajdul, balta, / Cine are să le domnească. / Poftim... Ariciul nostru, pînă unaalta..." *(Căsnicie)*

Poezia aceasta a iubirii maritale Arghezi o scoate și din intervenția copiilor, care — ca în *Cartea cu jucării* — devin centrul universului familial. „Pentru că ați fost cuminți — hotărăște poetul, amintind cam ce isprăvi le place progeniturilor sale să facă de obicei. Pentru că nu ați bătut azi toba cu vătraiele în fundul cazanului de rufe. Pentru că nu ați aruncat farfuriile pe geam. Pentru că nu ați rupt vîrful de la toate creioanele, pe care le ascut o dată pe zi. Pentru că nu mi-ați băgat cutia cu tutun în foc. Pentru că nu ați îndreptat ceasornicul cu ciocanul, nici nu l-ați prăjit. Pentru că nu mi-ați fiert pantofii. Pentru că nu mi-ați scos nici un ochi și nu mi-ați croit hainele din nou, haidem să vă duc, haidem să mergem dimpreună cu Grivei, scumpii mei copii, fetița tătuțului și băiatul măicuții, afară pe cîmp." *(Pomul cu păpuși.)* *Cartea cu jucării* nu este altceva decît istoria unor asemenea năzbîtii fermecătoare, în stare să umple o existență din zori și pînă seara tîrziu.

Franciscanismul sui generis, practicat de Arghezi, se caracterizează nu numai prin această pronunțată coloratură casnică gospodărească. Spiritul rebel al poetului găsește mijlocul să-și manifeste, paradoxal, pornirea contestatară chiar și sub forma modestiei programatice. Înfrățirea cu făpturile mărunte devine iarăși o pledoarie pentru valorile disprețuite. Lauda microcosmului capătă un ascuțiș polemic ascuns, dar nu mai puțin radical.

În lumea „boabei" și a „fărîmei", Arghezi descoperă necontenit — așa cum am arătat — „zarea", „depărtarea", „nemărginirea", sclipirile „harului" divin. Ca și urîtul, *insignifiantul, banalul, umilul*, reclamă o reabilitare imperioasă. „Prin universul nostru — scrie poetul — ducem în dăsaga spinării mărgăritare necunoscute și

frumuseți taciturne, laolaltă cu mămăliga și cu opincile picioarelor goale". „Un ghiveci cu măghiran — ține să precizeze el — e tot atît de frumos ca o Vinere decapitată, un pepene deopotrivă de frumos ca Pompeia, o fată cîrnă care adună fînul cu grebla din livadă și un fierar care șchioapătă la strung, și un stol de vrăbii, și un melc, și un bolnav, și un unchiaș au intrat în frumusețea mare, în mișcare, și muzicele și statuiele au rămas ca niște cutii cu viori închise..." *(Ploaia)*

Arghezi intră și de astă dată în conflict cu opiniile comune, se simte chemat să repare o injustiție fundamentală. Ierarhia mare-mic e nedreaptă ; crîmpeiele de viață merită o admirație pe care numai opacitatea noastră le-o refuză. Arghezi scoate la lumină o poezie ignorată, a microcosmului, cu satisfacția secretă de a umili orgoliile unei ordini false. Din nou, și aici, unde nu ne-am fi așteptat, aceeași răsturnare radicală de valori are loc sub o formă inedită.

„Toată viața — mărturisea Arghezi într-o «ars poetica» *(Adevărul literar și artistic,* nr. 367 [27], 1927) — am avut idealul să fac o fabrică de jucării, și, lipsindu-mi instalațiile, m-am jucat cu ceea ce era mai ieftin și mai gratuit în lumea civilizată, cu materialul vagabund al cuvintelor date. Am căutat cuvinte care sar și fraze care umblă — de sine stătătoare..." „M-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări..." ; „Cîteodată, și destul de des, am strîmbat resorturile într-adins, ca să le văd cum sar ele strîmbe și am lipit o pensulă cu chinoroz pe nasul cuvîntului care mă necăjea" (...). „Am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am ținut să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușculate și cu păr animal"... „N-am făcut nimic, m-am jucat."

Confesiunea aceasta a lui Arghezi venea îndată după ce Ion Barbu îl acuzase că e un poet „lipsit de mesagiu și respins de idee“. Învinuitul răspundea cu o viclenie de polemist versat la imputarea care-i fusese adusă, acceptînd-o, ba chiar îngroșînd-o. Denunțat că practică o artă bazată pe o „estetică mecanică“ „de covoare oltenești“, „că-și dă osteneala“ doar să „potrivească“ efectiv cuvintele, el se grăbea, spre a face ridicule asemenea reproșuri, să afirme că nici n-a urmărit altceva decît plăcerea jocului.

„Mărturisirea“ a fabricat-o deci ad-hoc, dar ea conținea și o doză apreciabilă de adevăr. Pe Arghezi l-a fascinat mereu spiritul ludic și avea să-l așeze în centrul universului poetic al *Horelor.* Acestea sînt forme prin care se exteriorizează o dispoziție irepresibilă la zbenguială. Spiritul ludic își creează un întreg univers propriu. Dar poezia lui presupune, pentru a fi descoperită, o recîștigare a ingenuității infantile. „Fă-te, suflete, copil / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri / Ca să poți să te mai bucuri“ *(Creion)* — își recomandă Arghezi. Îl vom vedea, așadar, pe poet abordînd ființele și lucrurile cu o poftă nereținută de joacă. Lăcusta e tratată astfel ca o domnișoară înlăcrimată, care s-a rătăcit prin florile de păpădie și trebuie acum liniștită adresîndu-i-se complimente galante *(O lăcustă).*

Șoarecele devine „o jucărie / Cu scamatorie“ *(Horă de șoareci).* Păsările și animalele din curte sînt văzute într-o postură năstrușnică, frecventînd școala gălăgioasă, condusă de Baba Tinca : „Am primit la-nvățătură — spune Arghezi, informîndu-se ce rezultate a dat deocamdată ingenioasa inițiativă — Tot ce-a fost mai bun de gură. / Găinile și cocoșii / Ne-au trimis gălăgioșii. / Bibilica a-nvățat, / Cred că nu m-am înșelat, / Atît să zică «Păcat». / Și s-a dus pe drumul scurt / Zicînd că știe prea mult. / Mîța vrea să fie moașe / Și se lasă păgubașe. / Din clasa-ntîia primară / A fost broasca dat-afară. / La purtare și Grivei / Are tot unu și trei./ — Gîsca mestecă sacîz / Și rața moare de rîs...“ *(Hora-n bătătură.)*

Orice activitate e supusă inventivității și gratuității jocului. Gospodăriei mănăstirești i se găsește o ocupație inedită : amenajarea de „mitocuri“ la oraș, pentru găzdui-

rea dobitoacelor. Autorităţilor li se sugerează ideea formidabilă de a alege pe conducătorii statului după mărimea picioarelor, folosind „carîmbul“ și „calapodul“. Poetul înjghebează un comerț senzațional vînzînd stelele pe nimica : „Hai mărgele ! la mărgele ! / Cerul meu e plin de ele. / Giuvaere, cruci, podoabe / Cu scîntei mai tari, mai slabe. / / Vînd și un mărgăritar, / Cinci ocale la cîntar... / / Toată noaptea țin deschis : / Vînd pe dragoste și vis / Şi numai pe datorie. / Plata la Sfînta Marie, / Ori la un soroc, știu eu ? / Cînd o vrea și Dumnezeu / / Ia numai un pumn și du-te : / Într-o palmă ții opt sute. / Dacă merge bine treaba / Dau și Carul-Mic — degeaba.“ *(Bîlci în Aldebaran.)* Cuceritoare este aici dezinvoltura autentic infantilă cu care Arghezi dă frîu liber unei neobosite fantezii, fără să părăsească însă terenul realităților zilnice. Lumea în care poetul ne introduce capătă o față amuzantă, se umple peste tot de „jucării“ atractive. Dar acestea nu sînt altceva decît obiectele casnice, scaunele, masa, dulapul, cheile, ceasul, ochelarii „tătuțului“, vietăţile din ogradă, cîinele, purcelul, gîscanul, vrăbiile, și aparțin strict experienței curente a copilului. Pînă și istorisirea Genezei rămîne la o asemenea reprezentare tipic școlară : „A vrut Dumnezeu să scrie, / Şi nici nu era hîrtie. / N-avea nici un fel de scule / Şi nici litere destule. / C-un crîmpei de alfabet / Mergea scrisul foarte-ncet... / / Papagalul și păuna / Şi-au smuls pana cîte una, / Ca să-i facă pinsulă / Domnului din insulă... // El a luat mai bine-o pană / De la țarca năzdrăvană / Şi-ascuțindu-și-o-ntre degete / Despicînd-o școlărește, / Şi-a făcut condei, în stare / A scri și pe piatră tare. / / A-ntins cerul ca o coală / În toată tăria goală. / Însă pana nu scria. / A luat atunci o nuia / Şi a însemnat cu ea, / Cu argint, stea lîngă stea.“ *(Abece)*

Stîngăcia infantilă devine însuși țelul artistic al poetului, care spune : „Sculele mele cîntate / Pune-le-n vatră pe foc. / Vreau un singur pai, în loc / De unelte-ncrucișate. / / Dintr-o strună de o sfoară / Voi să mă căznesc să scot / Geamătul și-aleanul tot, / Pîcla grea și ceața rară.“ *(Iarba trează)*

Arghezi își fabrică un soi de poezie voit neîndemînatică din suprem rafinament. De la Morgenstern nimeni nu s-a „copilărit“ cu atîta aplicaţie voioasă ca el. Desenul lui

imagistic se mulţumeşte cu o liniaritate dezarmantă prin puţinătatea mijloacelor şi puterea expresivă pe care o păstrează. Vrăbioiul e un „titirez" ; broasca ţestoasă, „băzdăgania", „de cauciuc sau de pingea", „are o croială, / Ovală / Şi la coadă-i cu cîrlig" ; ariciul („Şapte sute nouă ace, / Veniţi încoace !)" ...prea uşor se sperie / Şi parcă-i o perie". „La început, / Nu era nimic făcut. / Lumea toată era goală, / Ca o tidvă, ca o oală / Era noapte peste tot / Ca-n cutia cu compot"... *(Facerea lumii)*

Ritmurile se reduc la cea mai elementară alternanţă jucăuşă de accente. Limbajul adoptă fără nici o jenă formulele familiare („fin'că", „p'ormă", „deşte", „domnule, nu-ş cine eşti"). Poetul se împiedică, se încurcă, se bîlbîie, cu o graţie însă inimitabilă.

Şi această lume sustrasă pe de-a-ntregul oricărei preocupări practice este un produs al spiritului nonconformist arghezian. El încarcă jocul cu forţa subversivă de a discredita activităţile „serioase", scoţîndu-le la iveală o mecanică absurdă. Şcoala pe care o imaginează Arghezi ar suprima orice efort intelectual, instituind în locul gîndirii disciplinate un regim de dulce anarhie mentală. La examen, întrebările puse candidatului ar primi cam asemenea răspunsuri : „Ce e cercul ? Un pătrat. / Cum e unghiul ? Crăcănat. / Un căţel ? E un purcel. / Ce-i altfel ? Tot ce-i la fel"... şi s-ar încheia cu următoarea concluzie : „Sînt acum încredinţat. / Tînăru-i om învăţat, / Zice Preşedintele, / Potrivindu-şi dintele. / Şi noi, zise adunarea, / Ne-am făcut încredinţarea." *(Examen de ucenici.)*

Selecţia socială pe care iarăşi o imaginează poetul ar da întîietate imbecilităţii. Mare ar ajunge „cel mai prost", iar cine ar avea „oleacă de cap" ar fi silit să şi-l pună „după dulap". Strigătura glumeaţă a „horei de băieţi" capătă un subtext insidios : „Am o minte, vai de mine, / Şi mă face de ruşine. / Cio-ca, bo-ca / Bo-ca, cio-ca."

Jocul posedă o primejdioasă facultate mimetică. Imaginaţia infantilă îşi îngăduie o mare libertate, dar se complace mereu să reproducă acţiunile mature în variante insolite. Pe o ipoteză de plecare himerică, fantezia copilului construieşte un edificiu delirant, cu logica riguroasă a vieţii curente. Jocul produce astfel prin ricoşeu o serie de caricaturi ale ocupaţiilor „serioase", cărora Arghezi se amuză

să le releve absurditatea. Dacă în fruntea societății ajung tot cei nechemați, pentru ce atunci conducătorii n-ar fi aleși, pur și simplu, după mărimea picioarelor ? Dacă atîția idioți reușesc să obțină titluri academice, pentru ce examenele nu ar decurge ca în țara lui „Pierde-vară" ?

Prin rezultatele lor practice lamentabile, îndeletnicirile „serioase" merită mult mai puțin respect decît li se acordă. Jocul vine la Arghezi să lumineze această situație absurdă. Activitatea ludică, „neserioasă", păstrează o ingenuitate sufletească, o inventivitate și o libertate spirituală pe care preocupările grave omenești le-au pierdut. Poetul face din joc un detector ultrasensibil al proceselor de osificare morală. Dispoziția la zbenguiala copilărească e incompatibilă cu orice formă de uscăciune lăuntrică, fiind dușmana rutinei. De aceea, autorul „horelor" vede în joc o gimnastică salutară împotriva anchilozelor minții. „Domnule care citești, / Multe altele povești... — spune poetul / / E nevoie să-ți explic : / Ești prea mare. Fă-te mic. / Uită regula o dată / Și cu cartea dezvățată, / Mergi nițel de-a bușile, / / Poți închide ușile, / De ți-e teamă și rușine / Să te faci de rîs ca mine. / Ieși din dogmă și, tiptil, / Fă-te la citit copil. / Asta, Domnule confrate, / Dă alean și sănătate. / Eu, cum vezi, încet, încet, / M-am făcut analfabet." *(Țara piticilor.)*

Nonconformistul Arghezi găsește din nou ocazia de a pleda cauza unor valori disprețuite. A privi lucrurile cu candoare copilărească, a le lua „în joacă" sînt atitudini desconsiderate. Dar aceasta se petrece numai datorită unei pierderi de criterii axiologice autentice. „Intelectul a dus la divizarea infinită. Cristalele vechi au fost sfărîmate în părți din ce în ce mai mici, reluate, remăcinate, din pulberea lor impalpabilă nu se mai poate reface cristalul prismatic, fie că făina noțiunilor se frămîntă cu cel mai bun scuipat filozofic și cu cea mai fină urină intelectuală" — notează poetul și, stăpînit de o aspirație adîncă la integritatea umană, exclamă : „Aduceți-ne, copii, din jocul vostru, din pămînt și din nisipuri, cristale noi. Giuvaerele noastre put, mărgăritarele noastre sînt purulente, aurul nostru a făcut păduchi, viermi și mucegai." *(Manual de morală practică.)*

Jocul este investit, după cum vedem, cu o forță subversivă și totodată izbăvitoare. El aruncă o lumină foarte vie

asupra degradării valorilor pe care e clădită lumea modernă și-i permite simultan acesteia să renască în universul lui, cîștigîndu-și iar candoarea originară. „Oamenii diferiți socialmente — ne avertizează Arghezi —, oricît ar dori-o, nu pot face jucării, după ce și-au deprins pipăitul, căpățîna și fesele cu un contact stabil. Căci și jucăriile au drama lor, călugăria lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile nici unui parvenitism.“ *(Ars poetica.)*

Din nou, căutătorul de Dumnezeu apare îndărătul răzvrătitului. Negația, refuzul, neîmpăcarea cu ordinea existentă dezvăluie încă o dată dimensiunea utopică a vieții și capătă o funcție sacralizantă. „Drama“, „călugăria“, „fecioria“ jocului, cu un cuvînt, „sfințenia“ lui, rezultă — după Arghezi — dintr-o absență. În activitatea ludică, nu intră poftele animalice, instinctul achizitiv, „parvenitismul“. Jocul e creativitate pură, gratuită, și plăcerea ei n-o au decît copilul, poetul și Dumnezeu. Omul „căpcăun / vrea frumos dacă e bun“. „Nu-i frumos la el ceva / Care nu se poate bea / Și nimic bun și curat / Nu-i ce nu e de mîncat.“ Dimpotrivă, de folos ori nefolos — ține să precizeze poetul —, „El (Domnul) vrea-ntîi lucru frumos“. Universul l-a creat, jucîndu-se *(Abece)*. Plăcerea ludică este la Arghezi o bucurie absolut curată, care, prin lipsa ei de orice interes lumesc, își manifestă natura divină. Ne întîlnim și aici cu același reflex al unei sensibilități religioase antrenate pe drumul teologiei negative.

Dacă o mare parte a lirismului arghezian se hrănește — așa cum am văzut — din patosul afirmării valorilor ignorate sau desconsiderate, alta, nu mai puțin întinsă, își trage substanța dintr-o ardoare distructivă, îndreptată direct împotriva valorilor consacrate. Este vorba de opera pamfletară a scriitorului. Ea — ne avertizează G. Călinescu — nu poate fi numită decît impropriu proză, pentru că își păstrează toate aripile poeziei. Deși vizează nemijlocit realități ale vechei Românii, aceste pagini evocă un univers infernal, surprins în zvîrcolirea lui imundă, cu o fantastică forță vizionară. Arghezi transformă pamfletul într-o poezie curată a grotescului enorm. Imaginea corupției și decăderii generale din jur tinde să denunțe o prezență activă a răului în lume, un complot pe care el îl urzește necontenit împotriva creației, cu o perseverență

diabolică. Reprezentările fostului călugăr, sprijinite pe literatura patristică răsăriteană, vin să dea o concretețe halucinantă acestui tablou monstruos. Arghezi face o adevărată catagrafie a abjecției care urmărește firea în toate planurile, vegetal, animal, social, cosmic. Poetul descoperă cu alarmare vaticinară o coaliție a nenumărate puteri obscure care, undeva, la întuneric și umezeală, în viermuieli oribile și fermentații purulente, conspiră împotriva vieții : „Aud o colcăire și-o mișcare / Și mă atinge un miros / De murdărie grasă și sudoare... / Ce se petrece-acolo jos ? / / Ce sînteți voi, că nu ieșiți din tină / Și, scufundați în mlaștină cu graiul, / Ați vrea s-ajungeți sus, pînă-n lumină / Cu mușița și mucegaiul ?" *(Zmîrcul)* — scrie el sub obsesia acestui travaliu demonic. O unitate lemuriană, drăcească, de lume „căzută" care parodiază simiesc creația, leagă făpturile, mediile, instituțiile și actele intrate în cîmpul diatribei argheziene. Miniștrii, deputații, somitățile intelectuale, capii ierarhiei ecleziastice, potentații vieții economice, politicienii și demnitarii deveniți obiectul ei nu compun numai o tagmă socială detestabilă, ci aparțin unui regn inferior, însemnat cu stigmatele izbitoare ale degenerescenței. Sentimentul apocaliptic e trezit de distorsiunea fantastică și monstruoasă a liniilor portretistice, chemată să evoce îndată, ca la Bosch, o natură drăcească. Ființele de care se ocupă în pamfletele sale Arghezi au numai aparent chip omenesc. Alcătuirea lor intimă trage vizibil spre măgar, porc, șarpe, guzgan sau urangutan, atît de clar se citește în ea un instinct animalic dominant, corespunzător, sub raport simbolic, viciilor capitale, trufia, cupiditatea, luxura etc. Tîrîtoarele, de pildă, se dovedesc a fi făpturile adaptate cel mai bine ordinii sociale din jur. Ministrul și-a început cariera politică servindu-i șefului de partid în fiecare dimineața, cînd acesta se trezea, cafeaua la pat *(Cimitirul Buna-Vestire)*; milionarul a făcut avere, trimițîndu-și soția să-i trateze contractele de furnituri către stat în dormitorul cîrmuitorilor diverselor departamente *(Ibid.)*; doctorul în teologie și-a cîștigat titlul administrînd mai întîi băi igienice de picioare unui procuror ecleziastic influent *(Icoane de lemn)*.

La alții, lăcomia trădează aceeași apartenență submană : „Marele Om de Stat“ „bagă în mațul lui național tot ce vede, bea toate băuturile grase, soarbe haznalele“, „Intestinul lui gros, activ ca o pompă“, „a mînjit treizeci de ani de istorie“ *(Cimitirul Buna-Vestire).*

Arghezi realizează un adevărat bestiar medieval, populat cu personaje contemporane. Întîlnim creaturi din actele cărora țîșnesc dobitocia îngîmfată a măgarului, lașitatea guzganului, lubricitatea maimuței. Nu avem aici de a face cu o simplă șarjă caricaturală ; aceste exemplare teratologice ies toate dintr-o viziune infernală ; să rămîi lipit de sol, să te tîrăști e un blestem al materiei inferior organizate. „Flacăra tinde la verticală, păsările au năzuit într-atît încît s-au putut înălța“ — scrie poetul, precizînd : „se tîrăsc gîndacii și viermii“, iar viața lor „imperfectă“, țintuită pe orizontală, e „nocturnă și ascunsă“ *(O crimă ; Bilete de papagal).*

În *Poarta neagră,* Arghezi vorbește chiar de „natura drăcească“ a faunei pe care o compun „urechelnița fugace și febrilă pe sute de fire monstruoase“, „gîngăniile negre împleticite în articulațiii greoaie“, „jigania lustruită“, „făptura cenușie cu pîntecul alb a gîndacului de umezeală“, „broasca oloagă, cuibărită în piatră“, „melcul imberb“, „ploșnița cu tîrtița ardeiată de o putoare grasă“, „păduchele unsuros“, „burlescul purice“, „șobolanul libidinos cu coada bolnavă“ ș.a.m.d. Apropierea de aceste ființe presupune o intimitate ordurieră, pentru că se face prin „mustață tactilă, prin bube sau ventuze, prin bale și zeamă“.

„Zmîrcul“ e în plan simbolic mediul genetic al unei astfel de stirpe lemuriene. El adăpostește îngrămădirea oarbă, nediferențiată, pe funduri, dospirea în noroaie grele, care paralizează orice zvîcnire spre cer. De urmele mocirlei natale aceste vietăți nu pot scăpa. Servieta elegantă a marelui misit politic „transportă de la o autoritate la alta *puroiul* din care se hrănește o clasă de pești, de pezevenghi, de asasini virtuali“. Personajul însuși este alcătuit din „putregai“ și „gunoi“, „totul așezat grămadă și frămîntat *ca un aluat de spurcăciuni variate“,* plimbate într-o mașină luxoasă *(Cimitirul Buna-Vestire).* Parcurgînd articolele ilustrului gazetar, cititorul vede

„strălucirile de azur ale gîndirii imitate în *mlaștini de untură*", din care iese *„broască vînătă și ostenită* a presei românești" *(Gazetarul)*. Diferența între „domnul Intendent", instalat sus la arhiepiscopie, și *„viermele din canal"* „e numai de treaptă" *(Icoane de lemn)*.

Impresia copleșitoare de damnare fără apel o stîrnește în acest univers poetic al „Zmîrcului" mai ales imaginea rutului infinit pe care Arghezi îl urmărește rotindu-și hora prin toate compartimentele existenței. Patul devine aici scena principală a lumii. „O, Metropolă ! — strigă poetul cu glasul ecleziastului. Ziua nimeni nu stă în casă și noaptea nimeni nu-i în casa lui. Fiecare bărbat îndulcește singurătatea voită a femeii prietenului său, și femeile, adunate în casele cu perdele groase, slujesc ritualului tău pentru bani." *(Poarta neagră.)* Totul participă la o „nerușinată și universală streche" ; „Sodomă și Gomoră", lumea pamfletelor argheziene e un „zmîrc", în care „zeci de mii de broaște zac încălecate" *(Ibid.)*.

Arghezi imprimă obsesiilor sale o pregnanță expresionistă foarte originală, lucrînd cu reprezentările iadului din mitologia naivă a icoanelor noastre populare, pictate pe lemn sau sticlă. Poetul e un Hyeronimus Bosch modern, cu ochiul minții format la o astfel de școală tradițională. Aceeași colcăire oribilă de făpturi infernale, care ies din ouă monstruoase, înmulțindu-se aidoma spețelor inferioare, prin înnodări ale trupurilor în împerecheri pasagere și puiri pe scară gigantică, stăpînește viziunile apocaliptice din pamfletele lui Arghezi. „Mănîncă porcește, scumpa mea cetate, și te împreună ca muștele și gîndacii din zbor sau între molozuri" — notează, cu scîrba eschiaștilor, fostul monah, contemplînd spectacolul multiplicării astronomice a păcatului originar sub semnul rutului repetat fără oprire.

O demonizare expresionistă a imagisticii ia naștere aici și din chipul extrem de original în care Arghezi face să apară grotescul lumii „zmîrcului". Spre a-i descrie fauna detestabilă, pornită să se lățească peste tot, poetul apelează la cele mai eteroclite materiale și le organizează după principiul absurdului. „Prezidenta" mișcării feministe din „Țara de Kuty" are picioarele „sucite" ; labele lor își revarsă grăsimea prin crăpăturile ghetelor „ca

icrele într-un pîntec de crap culcat" ; călcătura energicei sufragete e de „pelican" ; glanda ei nazală „erectilă" se revarsă printre sprîncene pe buzele zîmbitoare „ca un lupus cu înmuguriri de conopidă". „Trupul prezidentei e umflat de la genunchi în sus" ; „cactus diform", el poartă ca fruct, în creștet, „un dovleac lățos" „cu pălărie". Funcționarul de la registratura pușcăriei *(Poarta neagră)* e îmbrăcat într-o uniformă verzuie, „decolorată" ; are obrazul „palid și imobil" de „strigoi" ; sub mustăți îi atîrnă, „curbă întotdeauna", „macaroana moale a unei țigări răsucite în degete stacojii" ; privirea ipochimenului albăstrește „nedeslușit" niște ochi „învăluiți în pleoape veștede, mari", „de flanelă obosită". „Picioarele lui, înfășurate de spirala moletierei militare, sînt ca acele scoici lungi de piatră, în care pare să fi locuit odinioară niște burghie, și dau naștere închipuirii că sînt confecționate deosebit cu strungul și înșurubate în gaura piezișă a genunchiului." Nimic nu izbutește să capete o țesătură organică în alcătuirea acestor făpturi. „Icre de crap", „cactus", „dovleac lățos", „pelican", „conopidă", adunate laolaltă, „macaroană", „strigoi", „flanelă obosită", „scoici", „burghie", iarăși — ce împerechere mai absurdă se poate imagina ? Demoniacă devine în asemenea produse subumane o strădanie fără succes de a imita Creația ; natura infernală apare ca rodul unei parodii a operei divine, printr-o cădere invariabilă în neorganicitate, haos și monstruos. Demoniacă e și logica delirantă după care se înjghebează aceste exemplare deficiente. Un principiu malefic iese la iveală acționînd cu o demență de mecanism orb, care, odată pornit, nu mai cunoaște oprire, amestecă regnurile și substanțele fără discernămînt și capătă o amploare cosmică. Materia însăși se corupe, își alterează natura, suferă sub o asemenea furie distructivă transmutații abominabile, ca și cum ar asculta de o alchimie negativă ; carnea supurează, emite exalații de hoit, secretă sudori sordide, trece în noroi, mîzgă, flegmă, bale, puroi, scîrnă, excrement. Nicăieri, ca în fantasticul laborator arghezian, flora putrescenței universale n-a fost analizată mai amănunțit și n-a primit nume mai variate și mai exacte. Viziunea mocirlei imunde în care se zbat victimele disprețului său îi dictează poetului stilul literaturii lui pam-

fletare. Aceasta urmărește o descalificare absolută, care vizează însăși speța personajului supus batjocurii. Tot ce ține de el e asociat, în consecință, ignobilului. Fizicul, gesturile, îmbrăcămintea capătă, fără excepție, un aer respingător. Distinsul domn Constant — pronunță Constanpg — are pleoapele „cam triunghiulare și întinse către colțurile dinafară“, ceea ce dă ochilor săi „o expresie galinacee“. Se remarcă apoi prin nasul cu vîrful „ușor carminiu de o culoare de început de guturai“. În dreptul gurii pielea obrajilor săi prezintă „o anatomie umflată, ca și cum la rădăcina gingiilor de jos domnul Constant ar ține cîte un nasture de pardesiu“. Urechile „depărtate de ceafă“ „i se cojesc la cusutura lor de o impalpabilă mătreață“. Buzele dandy-ului „secretează o nimica toată de must“, astfel încît cuvintele „darului său oratoric“ apar „ca florile de ghiocei cu o lacrimă în petale“. Incontinuu „monsieur Constant“ „se umezește la încheieturi și transpiră“. Ca și cum ar purta în podul palmei o limbă, cînd dă mîna, „lasă un scuipat de linsoare“. Nimic nu scapă observației descalificante. Hainele personajului — ține să adauge Arghezi — „degajează un miros de găinaț, gura, o exalație de clor, aliat cu o moleculă de usturoi, iar nasul, o suvenire de cafea cu lapte“ *(Domnul Constant*, Bilete de papagal).

Pentru compromiterea definitivă, pamfletarul își prezintă adesea victimele prăbușite în postùrile cele mai umilitoare ale condiției lor biologice. Ministrul e surprins cu o indiscreție crudă, înecîndu-se la un banchet și trimițînd în obrazul comesenilor, după eforturi penibile, conținutul acrit al lingurii de borș pe care n-a reușit să o înghită *(Cimitirul Buna-Vestire)*; mitropolitul tremură în fața regelui și își umezește rufăria intimă *(Icoane de lemn)*; directorul penitenciarului Văcărești repetă, în privata, unde s-a ascuns cînd a aflat că socialiștii au intenția să organizeze o manifestație chiar sub zidurile închisorii, „cîteva mișcări patetice, din frunte, din brațe și din mușchii picioarelor“ *(Poarta neagră)*. Alteori, pamfletarul recurge la simplificări hilare, menite să scoată în evidență simulacrul de logică, absurditatea „rațională“, care prezidează toată organizarea internă a acestei lumi. Așa prezintă poetul „Țara de Kuty“, pro-

iecţie grotescă a societăţii româneşti postbelice, în maniera lui Swift sau Sterne, cu apăsări urmuziene pe umorul negru al situaţiilor. Totul apare de un ridicul sinistru, datorită logicii aberante care conduce întreaga viață aici. „Simțul de autoritate“ e creat cu ajutorul bățului din mîna miniștrilor. Ei sînt datori să aplice fiecărui Kut întîlnit pe stradă un cucui în moalele capului. Sistemul are calitatea de a rezolva automat și problema circulației, cetățenii fugind ca potîrnichile din calea guvernanților. Contribuțiile către Stat se calculează astfel : Kutul e impus „opt la sută la roșcove, doisprezece la sută la smochine, optsprezece la sută la mandarine, douăzeci la sută la banane“. Acesta constituie primul impozit. „Apoi se adună roșcovele cu smochinele și din total se mai iau douăzeci la sută ; se adună roșcovele cu bananele și se iau alți douăzeci la sută ; se adună bananele cu roșcovele, se adună rubricile între ele, cîte două, o dată înainte, o dată dindărăt, o dată de la mijloc îndărăt și o dată de la mijloc înainte și la fiece operație se iau cîte douăzeci la sută. E impozitul eminamente democratic, numit progresiv.“ Ca principiul lui să fie respectat integral, cifra finală se înmulțește cu numărul copiilor contribuabilului.

Planurile edilitare urmează o identică logică absurdă, obstinată să realizeze funcționalitatea urbanistică integrală. Primarul general dorește „să strîngă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile, statuile adunate din toate părţile într-un parc al statuilor și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decît separat“.

Arghezi se apleacă asupra obiectului pamfletelor sale cu o simulată curiozitate științifică. Poetul pare un entomolog care studiază niște gîngănii nemaivăzute și le descrie metodic înfățișarea și apucăturile ciudate. O asemenea creatură bizară „ridică o privire diagonală de cîine corcit și o frunte zbîrcită des. Salută ciung, trimițîndu-ți o guriță. Degetele nu ajung să prindă ţigarea, picioarele nu se pot întinde să calce un pas întreg, broscoiul umblă în romb și se mișcă în trapez și unghi ascuțit.“ *(Poarta neagră)*

Ființele de care ne vorbește Arghezi fac impresia că stau sub lentila unui microscop. O privire intrigată le examinează atent părțile constitutive, notînd sistematic orice amănunt definitoriu. Alt exemplar — ni se spune — „e lung ca o sfoară de care spînzură o pereche de ghete cu jambiere și înnodat în 3—4 locuri moi. Merge sucit și-n același timp jumătate de față și jumătate de profil." Pe gură scoate „o cuvîntare neînțeleasă, bîlbîită, care se rezolvă continuu în sunetele hur. fulă, goaie, mistă, amestecate înainte și îndărît" *(Ibid.)*.

Senzația că asistă la agitația inconștientă a unei spețe inferioare îl face pe poet să imprime literaturii sale pamfletare acel stil distant, academic, în măsură a descrie cu aer profesional-tehnic, savant și detaliat chiar și imondiciile inomabile. Iată-l oprindu-se, de pildă, asupra scuipătorilor din cancelaria închisorii. Ele îi apar ca „niște piscine încremenite, sub picioarele meselor strîmbe, mînjite de aruncătura artistică, gen guașă și email, a cîte unui albuș, sirupos, bășicat și textil, vărsat ca dintr-o ceașcă cu clăbuc, din gîtlejul amar de mahorcă al copistului respectiv" *(Poarta neagră)*. A ajuns celebră istoria părintelui arhimandrit care și-a rupt, alunecînd, tibia și a trebuit să fie dezbrăcat. Arghezi expune murdăria inimaginabilă a călugărului pe cîteva pagini, de artă fără pereche a descrierii materiei excremențiale prin parafrazare științifică savantă *(Icoane de lemn)*. E de observat încă ceva : această parte a operei lui Arghezi stă sub semnul rîsului batjocoritor. Știm însă că orice ordine depășită ajunge să fie parodia formei ei autentice ; istoria se repetă într-o versiune cosmică ; oamenii — ne atrage atenția Marx — se despart de trecutul lor rîzînd. Supunînd ironiei și sarcasmului o ierarhie de valori bazată pe impostură, Arghezi săvîrșește un act revoluționar. Totodată, teologii susțin că diavolul a „căzut" din cauza trufiei lui nebunești. Prin urmare, cel mai bun mijloc de a-l exorciza este rîsul, fiindcă prințul orgolios al iadului nu suportă să fie batjocorit. Iarăși, în Arghezi, rebelul și căutătorul de Dumnezeu își dau mîna.

Descoperitor al atîtor contrarietăți ale existenței, el se simte împins să întrebe : „Soare care aduci lumini

și balsamuri lui Coco și te joci cu ciocul lui poleit, cum de dai tu naștere și garoafelor și bucuriilor, și gîngăniilor puturoase?... Pentru ce preferința ta perversă pentru marile infecții ale existenței? Cum dai tu voie gîndacului să calce urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească? De ce lași sămînța viermelui putrefacției să se rezolve în făpturi tîrîtoare și îmbătate pe firul tău de borangic fierbinte? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătorești, singuratic și veșnic, de oul ploșniței și de mingea libărcii?" *(Musca)* Întrebările acestea trădează sentimentul unei imperfecții originare a Creației. El e mărturisit, de altfel, direct atunci cînd Arghezi scrie: „Ce-am fi putut aștepta decît muște și gîze de la un Dumnezeu care a făcut natura într-un ceas de scîrbă divină, amestecînd scuipatul cu țărîna?" *(Ibid.)*. Ba poetul îl lasă chiar pe Coco să spună: „Eu nu sînt decît un papagal, dar dacă ar fi să fac lumea din nou, aș aduce în reconstruirea universului materialele incoruptibile și pure pe care le-a scos din neant industria metalului și chimia electrică, suprimînd înainte de toate umezeala din întuneric a obiectelor și înlocuind mocirla, zeama și purulența cu talc și cauciuc vulcanizat" *(Ibid.)*.

Aceeași idee revine în romanul *Ochii Maicii Domnului*, unde o natură „corijată" prin tehnologia ei superioară evită spectacolul oribil al descompunerii: „Un ax frînt nu evoca o durere, și misterul suferinței moleculare, la oțel și aramă, era de apreciat după noțiuni matematice. O cifră se absorbea într-alta fără să moară și o putere mecanică se transforma și nu pierea și, în sensul sporit, decesul unei cantități însemna o renaștere și o împrospătare. Cadavrul unui cilindru de fontă era numai o schimbare de formă, substanța rămînînd nevătămată. De la ștergerea unei lacrimi alunecată pe un obraz putrefact pînă la lustruirea cristalului de la pare-brise era o deosebire ca de la o planetă de sînge la o planetă de cuarț. De o parte stîrvuri și de o parte metale; materie coruptă și materie virgină."

Iată-ne în fața adevăratei apostazii a lui Arghezi. Pornit să conteste ordinea existentă și să imagineze în locul ei alta mult mai dreaptă, poetul trăiește o tentație

demiurgică. Îl surprindem astfel împins treptat să i se substituie Creatorului. Am văzut că Arghezi schița acest gest, stabilind o asemănare intimă între poet și Dumnezeu pe linia jocului. Dar încă din *Psalmi* mărturisise că, „tîlhar de ceruri", își făcuse „solia", să-i „jefuiască" Domnului, „cu vulturii tăria". Ispita de a se identifica mental cu Demiurgul îl face să spună : „Eu sînt acel pe care l-am visat, / L-am căutat și am vrut să-l născocesc, / Ca prin gunoiul meu cel omenesc / Să treacă rază, ager și curat. // Acel ce-atinge neatins noroiul / Și poate duce drum și peste cer"... *(Miez de noapte.)*

În general, un imbold secret de a rivaliza cu Creatorul nu-i dă pace poetului și iese la iveală adeseori. Arghezi recunoaște că a umblat mereu să afle cum „drămuiește bezna de frumos" Dumnezeu *(Îmi pare rău).* În *Marele Cioclu,* îi atribuie o egală gelozie profesională („Ai vrea, cred, să te răzbuni / Că și eu încerc minuni") și o motivată teamă de intențiile uzurpatoare cu care același vechi rival îl pîndește necontenit („Cum te-ntorci nițel din spate, / Îți văd cheile-nșirate / Și-ți fur, cînd se-ascunde luna, / Din curea tot cîte una, / Și cu ele pipăi toate / Lacătele încuiate...").

Tendința aceasta de a-l amesteca pe scriitor în opera Demiurgului transpare și din numeroase arte poetice argheziene. Pentru ele, actul creator e de esență divină. Harul prezidează fapta artistică. „Le-am muncit, / Dar nu le-am iscusit. / Le-am lucrat, nu le-am făcut — spune despre stihurile sale Arghezi, precizînd : Am fost ca un ostenitor mut / Care-a grăit și nu și-a dat seama"... *(Un cîntec)* Iar în altă parte, este și mai categoric, atunci cînd le dă această ultimă poruncă : „Stihuri de suflet, dintre spini culese, / Îndurerate-n spic și-n rădăcini, / Pătrundeți, înțelese și neînțelese, / În suflete de prieteni și străini. // Și semănați, ca noaptea ce vă naște, / Sfială și-ndoieli unde-ți cădea, / Căci Cel-ce-știe însă nu cunoaște, / Varsă-ntuneric alb cu mîna mea." *(Epigraf)*

Arghezi își ascunde un imens orgoliu artistic sub masca extremei umilinți. Tot ce a izbutit să facă nu e decît a fi fost instrumentul voinței creatoare divine. Dar o colaborare între poet și Dumnezeu a intervenit. De

aici pînă la ideea că îndeletnicirile lor se confundă e numai un pas. Lui Arghezi i-a plăcut mereu să-și prezinte strădaniile ca pe niște exerciții artizanale obscure, dăruite cu har și în stare să scoată la iveală, fără școală, lucruri minunate. Poetul „potrivește" cuvintele, „mîzgălește" hîrtia, „îngînă" versurile ; tovarășii lui de breaslă sînt nu „maeștrii", ci meșterii umili de țară, potcovarul, olarul sau cîntărețul din „trișcă". Ca ei însă, poate săvîrși adevărate miracole ale Genezei, să bată colți mistreților, măsele lupilor și frunți cu coarne grele zimbrilor *(Horă de hîtru)*, să dea „noroiului simțire" *(Dacica)*, să pună a vorbi : „și glas de vînt și vaiet de holde și de ape, / Şi geamătul furtunii cînd fulgeră pe-aproape" *(Trișca)*. Dumnezeu însuși e un altfel de meșter. „Cîtu-i de mare" — ne asigură poetul —, n-are „trei clase primare", „La citit se-mpiedică, / Nu știe-aritmetică. / Știe atît : numai să facă. / Ia oleacă, pune-oleacă. / Face oameni și lumină / Din puțin scuipat cu tină / Şi dintr-un aluat mai lung / Scoate luna ca din strung." *(Abece)*

Încolțirea sentimentului acestuia de supremă ambiție orgolioasă care îmbracă haina maximei modestii are o importanță crucială pentru dialectica interioară a poeziei argheziene. Cîtă îndreptățire și cîtă amăgire cuprinde el ? Iată nădejdea și îndoiala din care cresc ultimele accente lirice cu totul inedite ale operei scriitorului. Arghezi a avut o producție foarte bogată după război. Ea numără, pe lîngă cele două compuneri vaste : *Cîntare Omului*, o îndrăzneață sociogonie materialistă, și *1907*, o frescă viguros colorată a marei răscoale țărănești care a însîngerat istoria noastră, la începutul veacului al XX-lea, o mulțime de alte versuri și proze.

Poemul nașterii umanității începe cu o viziune grandioasă : omul se ridică pentru prima oară în picioare ieșind din noaptea animalică și începîndu-și fantastica aventură *(Umbra)*. Rînd pe rînd, apoi, milioanele de ani ale unei lungi evoluții sînt concentrate în mari momente triumfale cu caracter prometeic *(Nici o silabă-ntreagă, Flacăra păzită, Născocitorul* etc.).

1907 aduce o întreagă galerie de portrete în aquaforte ale jecmănitorilor țărănimii *(Conu Alecu, Duduia, Cucoana-Mare)*, și numeroase „peisaje" dramatice *(Stane,*

căpitane, O răzbunare, Fugara, Satul ei?), destinate să fixeze amintirea tragicului an. În *Stihuri pestrițe* găsim nu puține sclipiri satirice, excelente tîlcuri de fabule noi și desene grațioase al căror model sînt cîinele Zmeu, o furnică sau un greier. Dar toată această producție, oricîte merite ar avea, utilizează vechile surse de lirism arghezian. Ba un gust curios pentru versificarea anumitor teme epice sau pamfletare revarsă o doză apreciabilă de prozaism într-o bună parte din ea *(Carnet. Mai 1944, Foaie verde la Paris, Scrisoare, Cultură, Alteță, Mesajul, Cancelarul, Doi flămînzi, Tecla, Ilie în cer, Băietanul* ș.a.).

Același mîl încarcă nu o dată cu lungi pasaje discursive chiar și părți din *Cîntare Omului (Nunta, Prietenie, Rînduiala, Temeiul ni-i frăția)*, ori *1907 (Doină pe fluier, Doină pe nai, E advocat, Cauza cauzelor, Flămînzenii)*.

Arghezi a publicat către sfîrșitul vieții aproape tot ce apuca să scrie, ca și pagini lăsate cu ani în urmă să zacă prin sertare, fapt de natură a voala notele cu adevărat inedite ale liricii sale tîrzii. Acestea rezultă însă tocmai din trăirea ipostazei demiurgice pe care am amintit-o.

Arghezi gustă satisfacția de a fi săvîrșit o faptă rivală cu a Creatorului, dar și dezolarea crescîndă la constatarea că o asemenea mîndrie se dovedește iluzorie, cîtă vreme moartea vine să marcheze categoric marginile ambițiilor omenești. E răsucirea sufletească treptată din care poetul scoate o lirică foarte originală a *senectuții* (N. Manolescu).

Veșnicul nemulțumit se lasă furat, chiar dacă numai pentru o clipă, de voluptatea împlinirilor. Ele sînt deopotrivă ale existenței, artei, operei și visurilor lui sociale, revoluționare.

Arghezi se simte înconjurat de toate insignele slavei : „Sînt plin ca de icoane un părete, / Îngreuiat de nimburi și smaralde. // Mă simt ca un stihar de voevod" — scrie el *(Cîntec)*. Anotimpul acesta de plenitudini este o

toamnă „tîrzie“ și „frumoasă“. În ea, „o prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie“. „Iederi împletite cu vine de glicină“ îi inundă poetului ferestrele ; „coșuri cu flori, ca de mireasă“, se îngrămădesc pe pridvoarele sale ; soarele își desface beteala și i-o lasă-n casă. „Pacea duioasă și blajină“ îl „duce ca o luntre prin liniști de lumină“ *(De ce-aș fi trist ?)*

Apare în poezia argheziană a senectuții o euforie blîndă de belșug mulcomitor. Toate se fac mîngîioase : mătasea „mișună“ împrejur, rîndunele adună sub streașini „puful“ nopții, porumbeii „gînguresc“, urechea percepe doar „murmure“. Pînă și versurile poetului devin lungi, fluide, legănătoare, părăsindu-și convulsiile sintactice, care le erau atît de proprii : „De ce-aș simți că suie vremea și n-aș opri-o pas cu pas, / Să văd că singură din urmă îmi dă năvală și mă curmă, / Cînd mi-ar ajunge, la suișuri, un bob de trup, un fir de glas / Și-un crin în fund cu-o piatră scumpă să-mi fac din el un cuib curat ?“ *(Cîntec la fereastră.)*

Împlinirea este însă un sfîrșit, pentru că după ea nu mai urmează nimic. Revărsarea de belșug implică, fatal, o risipire. Aceasta este dialectica internă prin care în universul poetic arghezian al anotimpului bătrîneții senine și satisfăcute se insinuează moartea. O turnură foarte interesantă capătă mișcarea lirică lină, aproape imperceptibilă, menită să convertească treptat orgoliul, beatitudinea și pacea sufletească în neputință umilitoare, mîhnire și frică. „De ce-aș fi trist ?“ — se întreabă poetul, înșirînd cîte motive ar avea ca să se bucure. Un „Și totuși“ stîrnitor de melancolie secretă intervine însă la capătul autointerogării sale. „S-aștept ?“ e o altă întrebare, sortită să-i înnegureze sufletul, fiindcă răspunsul la ea e „nimic !“

Împlinirea nu mai are nici o urmare ; ceea ce-i succede e doar neantul. Un apăsător sentiment al sfîrșitului ia naștere astfel din însăși starea de jubilație demiurgică argheziană. Poetul exprimă admirabil această sărăcie paradoxală la care ajunge suprema opulență : „La mine — zice el — nu mai urcă de-a dreptul nici un drum ; /

De-abia o cărăruie, o dîră ca de fum. / Nu intră nici o ușă, n-am prag, n-am pălimar. / Doar stelele se-ngînă cu noaptea-ntr-un arțar. / Ce să aștept să vie și ce să înțeleg, / Cînd peste mine timpul se prăbușește-ntreg ?“ *(S-aștept ?)*

În poezia argheziană a senectuții, moartea nu dă tîrcoale, nu-și anunță doar sosirea, ci apare *instaurată*. Însăși risipirea apoteotică îi face loc, rarefiind tot mai mult viața. „Mișcarea-n jurul meu încetinează, / Se micșorează uliți și cetate, / Și oamenii, trecînd pe la amiază, / Au gînduri și cuvinte depărtate“ *(Pasul dulce)* — notează Arghezi. Extraordinară e surprinderea vidării sufletului de conținut. Doar vagi amintiri mai pîlpîie în el. Peisajul interior arată ca o sală de școală pustie. „O tablă neagră. Parcă era-ntr-un colț și-un vers / De tibișir, aproape șters / Parcă și numere și parcă o formulă / Cu semnul infinitului și-o nulă... / Un grai de semne mut, / Care-ar fi fost și s-a pierdut. / Fusese un sfîrșit ? Un început ? / / Nimic, și atît, o pulbere domoală / Se lasă lin într-o-ncăpere goală.“ *(Sufletească)*

Rareori, stingerea dorurilor și avînturilor, tristețea crepusculară care se așterne peste existența consumată, frigul sfîrșitului au fost cîntate cu inflexiuni lirice atît de pure și de mișcătoare : „Așteaptă ca prin mîna umbrii să treacă lucrurile toate... / Velința cîmpului începe să se-nfășoare-n vale sul. / Tîrît de bivoli, plugul nopții va răsturna cetăți și sate / Și somnul le va strînge fînul și paiele dintr-un pătul...“ *(Așteaptă)* ; „Flaute, naiuri, trîmbițe și strune, / V-ați adunat a geamăt, a zvon, a rugăciune. / Tăceți și vînturi, și fîntîni, și ape, / Ca și cum n-ați fi pe alături, pe aproape...“ *(Creion)*

„Închide cartea, rîndul ți se-ncurcă, / Nu mai deosebești ce urcă / Și scade-n seva ei, / Ori dacă gîndul cărții are trei / Corzi și arcuș, sau șapte, / Că s-a făcut și-n cartea asta noapte, / Ca și-n grădină și în casă...“ *(Parcă)*

Instaurarea finală a morții în universul poetic arghezian este sugerată subtil și de o progresivă întunecare. Lumina inițială, prea dulce ca să poată dura, declină în-

cet ; umbre discrete, apoi tot mai mari, se adună mereu. Cea din urmă plachetă pe care poetul a publicat-o e intitulată *Noaptea.*

*

Mihai Ralea găsea că Arghezi e un artist înzestrat cu o energie sufletească mult superioară putinței de a fi exteriorizată lesne prin cuvînt. Dificultatea aceasta silește actul poetic să se petreacă sub o formidabilă tensiune lăuntrică. Detenta are loc prin izbucnire, ia o formă explozivă. „Jenat și enervat mereu de rezistența pe care i-o opune expresia, d. T. Arghezi — notează Mihai Ralea — se opintește o dată brusc, sfarmă toate lanțurile și spune mai tare și mai minunat decît oricine ceea ce are de spus". Criticul descrie aici un mecanism propriu psihologiilor artistice vulcanice. Ca și Claudel, Arghezi pornește de la poetica simbolistă, dar o minează pe dinăuntru printr-o investire a sugestiei cu o fantastică pregnanță materială. Vagul, difuzul, estompatul se risipesc spre a face loc unei luxuriante erupții de energie creatoare. Totul foiește, trece prin metamorfoze surprinzătoare, dar capătă formă, culoare, gust, miros, o consistență fizică extraordinară. Arghezi începe și el prin a lucra cu elementele universului reveriei simboliste, parcuri autumnale, fîntîni melancolice, oglinzi aburite, sclipiri de pietre prețioase, mătăsuri, catifele, lumini crepusculare, cețuri, umbre moi, palori vegetale și muzici stinse.

Poezia lui își trage întîi substanță dintr-un asemenea domeniu eterat, de unde a scos nu puține versuri fluide, somnolare, cufundătoare în visare ca : „Prin singurătatea lui brumar / Se risipește parcul cît cuprinzi, / Învăluit în somnul funerar / Al fumegoaselor oglinzi" *(Tîrziu de toamnă)* ; „Străbatem parcul, la pas, ca mai-nainte, / Cărările-nvelite-s cu palide-oseminte. / Aceeași bancă-n frunze ne-așteaptă la fîntîni. / Doi îngeri duc beteala fîntînilor pe mîni..." *(Toamna)* „Poate că este ceasul, de vreme ce scoboară / Din arbori toată frunza ce-a fost și strălucit, / Să ne privim trecutul în față, liniștit, / Cînd urma lui de umbră începe să ne doară" *(Poate că este ceasul).* „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă — / Sufle-

tului nostru bucuros de moarte. / Palid așternut e șesul cu mătasă. / Norilor copacii le urzesc brocarte. / Casele-adunate, ca niște urcioare / Cu vin îngroșat în fundul lor de lut, / Stau în țărmu-albastru-al rîului de soare / Din mocirla cărui aur am băut." *(Niciodată toamna)*

Dar repede o foame cotropitoare de materialitate face poezia lui Arghezi să se năpustească afară din acest spațiu rarefiat spre a-și căuta izvoarele în foirea imensă și impură a multitudinii formelor vieții. Ne aflăm, cum am văzut, în fața unui artist stăpînit de o ambiție demiurgică. Ea îl împinge să caute a da o *expresivitate maximă* plăsmuirilor imaginației lui, fiindcă le vrea *vii* și deci înzestrate cu atribute *izbitoare*, care să le ateste o astfel de calitate. Să nu uităm nici ținta dublă urmărită de Arghezi în această operă uriașă. Puterile lui se încordează ca să „scufunde" o lume „vagă, lîncezindă" și să facă a „țîșni" în locul ei, de la „fund", o alta, „limpede și blîndă". Un impuls rebel însoțește permanent — cum am văzut — ambiția demiurgică argheziană ; o înverșunare distructivă precedează strădania creatoare a poetului. El își construiește universurile sale din materia lumii reale, dar după ce a prefăcut-o pe aceasta în pulbere. Nicăieri ca în scrisul lui Arghezi nu abundă atîtea detritusuri, scame, cîlți, fuioare, paie, cioburi, mucuri, zdrențe, scrumuri și cenuși. Infimul sub cele mai variate nume, „crîmpei", „țandără", „fărîmă", „pleavă", „petec", revine cu o insistență neobișnuită. Universurile poetice argheziene rezultă dintr-o adevărată operație de „integrare", în sens matematic ; „diferențialele" vieții, pîlpîirile ei inefabile sînt reînsumate cu o stăruință aglutinantă fără pereche, ca să dea o realitate nouă, structurată organic, pînă în cele mai intime țesuturi, concretă, palpabilă. Dubla acțiune, distructivă și constructivă, a artei lui Arghezi se exercită la toate nivelele scrisului său.

Cîntărețul *Florilor de mucigai* refuză să recunoască în primul rînd orice privilegiu vocabularului poeziei. Arghezi s-a mîndrit că a lăsat vorbele să iasă în „picioarele goale", că nu le-a interzis să „fluiere" și să „umble haimanale". El a permis — cum spune — ca „țigăncile cuvintelor să năvălească în poezie acorte, senzuale și cu o

garoafă cu mîzga roșie la ureche“, destinate să ne dea „mulți copii din flori frumoși“ (*Cronicarul*, nr. 1, 1930).

După Eminescu, Arghezi este cel mai îndrăzneț răscolitor al tuturor straturilor limbii românești. Nici unul dintre ele nu-l socotește nefrecventabil ; vechiul limbaj poetic „ales“ e astfel abolit, ca în locul lui să ia naștere altul, plin de o uimitoare prospețime. Se pot întocmi liste nesfîrșite de cuvinte și expresii arhaice („zăloagă“, „hrisov“, „stihar“, „vecii“, „ușure“, „îndătinat“, „stei“, „schivnic“, „curvie“, „prejmuit“, „o a văzut din cer pre ea“, „înger de povață“), rustice („căpestre“, „coptură“, „știubeie“, „mioarce“, „musteață“, „cîștiu“, „căși“, „cuptior“, „chică“, „omenet“, „după scăpărat“, „într-acoace“, „cît o falce“, „un mă duc și un mă port“, „te apucă milele“), argotice („sici, bei“, „găoază“, „abuba“, „cîrmîz“, „spînz“, „scăpău“, „fraier“, „birlic“, „putoare“, „a mișca din urechi“, „a întoarce cu acul“), neologistice („velur“, „lavandă“, „resort“, „piston“, „moleculă“, „fiolă“, „sideral“, „pneumatic“, „fervent“, „defunct“, „candid“, „vexat“, „afon“, „intelect“), pe care Arghezi le topește în creuzetele sale spre a scoate compuși absolut noi. Uimitor că, în ciuda surprinzătoarei lor alcătuiri din cele mai diferite materii lingvistice, rămîn firești, n-au nimic artificial, silnic : „Farmacie atotlecuitoare“, „rapăn intact“, „privire diagonală de cîine corcit“, „albuș sirupos, bășicat și textil“, iată numai cîteva asemenea exemple. Vladimir Streinu avea perfectă dreptate să afirme că Arghezi este un adevărat „geniu verbal“.

Ispitit să rivalizeze cu Creatorul, poetul a fost mereu dispus să acorde cuvintelor însușirile logosului divin. Considera astfel vocabularul „harta prescurtată și esențială a naturii“. Cu el, avea convingerea că se poate „crea din nou“ și „schimba“ tot universul. „Cuvinte fulgi, cuvinte aer, cuvinte metal — scrie Arghezi. Cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele. Într-un cuvînt, se face ziuă și alte cuvinte amurgesc. Cuvintele scapără ca pietrele sau sînt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea ; te otrăvesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie. Chimia aplicată la culori și parfume este o copilărie, com-

parativ cu magiile foarte vechi, pe care le realizează cuvintele."

Verbului arghezian i s-a recunoscut o formidabilă putere de „plasticizare". Mai exact mi se pare a spune că el are o extraordinară forţă „expresivă". Poetul apasă pe o anumită facultate rezumativă, izbitoare a cuvîntului. Epitetele argheziene capătă o funcţie definitorie, sintetizantă, ca trăsăturile simplificatoare şi îngroşate sau culorile aprinse ale pictorilor expresionişti. Poetul zice „cremene uşure", „dulăi molatici", „struguri scămoşi", „golgotă şeasă", „fuste veştejite", „picioare domnişoare", „minte peltică", „linişte lînoasă", „braţ gîngav".

Asocierea tulburătoare între abstract şi concret, remarcată de Eugen Lovinescu, purcede din aceeaşi ascuţire expresivă. La Arghezi sufletul e „şubred", ca o construcţie gata să se dărîme la prima zguduire ; întunericul ocnei devine „oţătit" şi „tare", înţepînd ochii ; pentru cel învins, cerul e „bătut şi înjunghiat" ; umbletul chinuit al orbilor apare rezumat cu o egală energie ; ei se mişcă „spînzuraţi în bîte". La fel, poetul afirmă că veşnicia e „albastră", tăcerea „moale", golul „pătrat", numărul „sterp", tăria „goală", ora „umedă şi rece".

Verbele sînt silite şi ele de Arghezi să sintetizeze acţiuni complexe, adevărate scene : ploaia „bîntuie" castanii ; un singur cuvînt ţine să ne arate că ea nu cade doar asupra lor, ci îi îndoaie, îi chinuie, îi pustieşte, ca o molimă, lăsîndu-i zdrenţuiţi şi împuţinaţi. În carte, slovele se „mărită", adică participă la o unire intimă, carnală şi totodată sacră. Timpul îi „umileşte" poetului cîrja ; verbul rezumă iarăşi un întreg proces de pliere biologică şi morală. Principiul expresivităţii maxime dirijează şi sintaxa argheziană. Poetul sfărîmă şi aici ordinea acceptată a aşezării cuvintelor şi construieşte frazele după o ierarhie nouă. Valorile topice sînt schimbate cu o cutezanţă rebelă nemaiîntîlnită şi cu acelaşi simţ al limbii desăvîrşit. Prin locul neobişnuit pe care îl capătă în propoziţii, anumite cuvinte cîştigă un relief pronunţat. Arghezi regizează intrarea lor în scenă, face să cadă pe ele reflectoarele, le creează, nu o dată, adevărate socluri verbale. Trimis în coada frazei, un cuvînt primeşte asupra lui tot accentul

acesteia : „Ai bănuit că platoşa-i pătată, / Pe care odihniseşi, cu rachiu" ; „Tu care-ai stat bătaia s-asculţi, pe cea din urmă" ; „Pasul, nesimţit în veştminte, / Vrea tot mai mult să o ducă, / Imaterial şi lin, de nălucă". Alteori atributele şi complementele îşi sporesc enorm greutatea, fiind obligate să preceadă cu mult subiectele şi predicatele lor : „Senină-n imitarea-i eternă, rece, goală, / Şi silitoare, iarna, ca un şcolar supus". Întîlnim la Arghezi cuvinte sprijinite pe şiruri duble de epitete, ca o ogivă gotică, pe doi puternici contraforţi : „Material provizoriu şi totuşi continuu şi multiplicat pentru chin, pentru purice, pentru bubă, pentru muşiţă şi demenţă, *carnea,* stofă miraculoasă şi inutilă, iscată pentru jocul de aparenţe şi pentru teatrul decorării în forme desinate elastic" etc. Ne întîmpină cuvinte ridicate la o demnitate sintactică specială, fiind puse să troneze peste o lungă scară de calificative : „E o poveste mică, scrisă fără slove, pe un solz de peşte şi care trebuie citită cu ocheanul". Foarte adesea, propoziţiuni întregi, deplasate din planul lor uzual, sînt scoase în evidenţă printr-o tehnică ingenioasă a basoreliefului, aplicată frazei : „De-aş fi un stei de peşteri, cioplit cu dalta-n lung. / Aş sta s-aştept cu tihnă, culcat pe-o muche dreaptă, / *Cele din urmă vecii să le ajung,* / Cu templul în spinare, cărui slujesc de treaptă."

Arghezi este un autor prin excelenţă „scriptic". Stilul lui „elaborat", „intelectualizat" — atrăgea atenţia Tudor Vianu — se îndepărtează mult de originile orale ale oricărei literaturi. E o consecinţă directă a faptului că poetul investeşte limbajul cu o funcţie creatoare, demiurgică. Verbul artistic vizează nu reproducerea lumii existente, ci făurirea alteia noi. Expresivitatea trădează o asemenea voinţă de reconstrucţie. Arghezi a vorbit, nu o dată, de „concentrarea" şi „cristalizarea" geometrică a scrisului prin „reducţie" şi „sinteză" ; textele de proză şi le-a intitulat semnificativ „tablete" sau „bilete". „Adeseori, în conductele de uzină şi rafinaj — explica el —, un tub de diametrul unui butoi trebuie să-şi sublimeze debitul printr-o derivaţie de ţeavă îngustă, presiunea şi lichidul sau vaporii, constrînşi să dea intensitate, rămî-

nînd ce sînt... Tehnica numește această schimbare de dimensiune prin gîtuire o «reducțiune», fără care cazanul locomotivei, dîrdîitor, nu s-ar putea exprima, la intrarea într-o gară și la trecerea unui pod sau a unei primejdii, prin șuier și alarmă..."

Distorsiunea, sincopa, schimbarea bruscă și neașteptată de direcție, răsucirea convulsivă a frazei în vederea potențării ideii sînt proprii scrisului arghezian. El și-a căutat mereu „demnitatea literară" într-o „iuțire", o „abreviere lapidară", un „ritm". Fără o astfel de intervenție permanentă poetul socotea că nu se poate realiza nimic viu. „Ceva" trebuia — după părerea lui — „să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin, să le stăpînească și să le comande".

Ascuțimea senzorială cu care ne asaltează imaginile argheziene vădește, de asemenea, marea lor expresivitate. Ele surprind nu numai văzul, ci și gustul, mirosul, auzul și mai ales simțul tactil : „Rece, fragilă, nouă, virginală. / Lumina duce omenirea-n poală / Și pipăitu-i neted de atlaz / Pune găteli la suflet și grumaz." *(Vînt de toamnă)* „Cenușa visărilor noastre / Se cerne grămezi peste noi" *(Cenușa visărilor)*. Copac cu frunzișul „țepos" și „aspru", poetul regretă absența de pe „coaja" sa a „moilor omizi" *(Psalm)*. Pentru „heruvimul bolnav", „locu-i spinos și iarba face cuie". Dorul e „dur".

Dragostea apare evocată cu aceeași acuitate : „Femeie răspîndită-n mine / ca o mireasmă-ntr-o pădure, / Scrisă-n visare ca o slovă, / înfiptă-n trunchiul meu : săcure"... — zice Arghezi — împingînd cu energie comparațiile către o senzație carnală percutantă.

Suferința bolii îi prilejuiește iarăși o imagine de o teribilă pregnanță fizică : „S-a culcat peste mine o fiară... / Aș voi cu o rugăciune / Să chem din cer să vie careva, / Cu suliță grea, / Și s-o alunge-n bezna mare. / Atît îți cer, Doamne, nițică răcoare. / / Fiara și-a potrivit ochiul aprins și zgîit / În ochiul meu, de care-și freacă pleoapa..." *(S-a culcat o fiară.)* Tot așa, cîntecul face să sară zăvoarele sufletului și-i umple încăperile, „sertarele, cutiile, covoarele" „ca o lavandă sonoră" *(Morgenstimmung)*; aerul miroase „a răchită tînără și a mătase" *(Logodnă)*; văzdu-

hul „ustură“ ca „leuşteanul şi ceapa“ *(Streche)*; ochii mici de „viperă“ ai literii „sclipesc“ *(Colind).*

Biruinţa păcatului sterilizează firea : „Albinele, din bozii, aduc la stupi otravă, / Izvoarele-năcrite-s şi strugurii scămoşi. / Ca să-ţi ajungă ploaia, pune-n văzduh zăbavă, / Şi norii-n chiagul serii curg vineţi şi băloşi. / Nici o vioară nu mai pricepe să mai sune, / Chiar stelele sfinţite şi pure la-nceput / Au putrezit în bolta visărilor străbune / Şi zările, mîncate de mucegaiuri, put.“ *(Triumful)*

Nimeni n-a imprimat atîta vigoare vizionară liricii noastre ca Tudor Arghezi. În poezia lui — spune G. Călinescu —, „odată deschisă o uşă, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameţitoare perspective“. Golul geologic apare luminat într-o străfulgerare : marea îl leagănă pe om, ca o doică, la „ţîţele-i de fier“. Regele naturii este deocamdată doar „bolnava şi palida maimuţă, / Înfricoşată-n faţa cereştilor păreţi“. O depărtare uriaşă îl separă de făptura lui viitoare ca pe „crisalidă“, spaţiul între ea şi fluturele care a lăsat-o în „piersicul natal“ *(Fiara mării).* Cătunul se mută tiptil „în cimitir ; crucile intră în sat ; noaptea drumeţul poate să se înşele şi să ceară găzduire morţilor *(Cătunul).*

În formele făpturilor, ochiul poetului desluşeşte urmele unor tipare străvechi. Profilul lui Coco trădează o înrudire ciudată a papagalului cu melcul. Arghezi are viziunea timpului „despărţit de ore, / Ca de mireasma lor nişte garoafe“ *(Arheologie).* Altă dată, îi distinge scurgerea implacabilă, alinătoare, egală, obosită, dureroasă, sau adormită, după ceasurile diferite care-l măsoară : „În cer, / Bate ora de bronz şi de fier. / Într-o stea, / Bătu ora de catifea. / Ora de pîslă bate / În turla din cetate. / În ora de lînă / Se-aude vremea bătrînă / Şi se sfîşie / Ora de hîrtie. / Lîngă domnescul epitaf, / Bate glasul orei de praf...“ *(Ceasul de-apoi)*; surprinde „Cuvîntul dintru început“, bombănind şi purtîndu-se „chiorîş pe ape“ *(Sfîntul)*; natura transfigurată în aşteptarea unei iviri divine *(Icoană)*; materia, risipindu-se şi devenind abure, părere *(Făclii).* Ca pe Sfîntul Ioan, îl urmăresc imagini apocaliptice de o plasticitate halucinantă : maimuţe, adunate în amvon, slujesc o liturghie „neagră“, citesc molit-

vele „de-a-ndaratele“ și pun în locul aghiazmei și grijaniei „rachiu, săpun și tibișir“ ; „Cădelnița dă jărăgai, acreală și duhoare / De cîrpă arsă și sudoare“ ; „luminările nu vor să se aprindă“ ; „penticosarul are viermi în foi“ ; clopotul „știrb“ sună „a ciob și-a putină uscată“ *(Apocalips)*; din „icoana mare“, mîntuitorul, răstignit cu „ploșnițe de sînge la mîini și la picioare“, contemplă neputincios sacrilegiul. Arghezi e poetul germinațiilor enorme, organizate și anarhice, care se petrec concomitent în toate regnurile superioare și inferioare, pe scară universală. Ca să-l înțelegi, trebuie să ai „vocația miturilor grozave“ : „a viziunilor cosmice“ — ne avertizează G. Călinescu.

Chiar atunci cînd se simplifică și îmbracă formele artei „naive“, „stîngace“, „primitive“, imagistica argheziană rămîne credincioasă principiului maximei expresivități. Utilizînd desenul cel mai sumar, poetul îi imprimă o energică mișcare de levitație, care dă senzația unui timp uriaș scurs, a „întîrzierii metafizice“ : „De cînd ați plecat, / Nu s-a mai secerat, / Cuptoarele s-au stins. Vetrele / Au înghețat ca pietrele // Apele, oamenii, vitele, / Pîinile, strachinile, cuțitele, / Cu toate lucrurile de aramă și fier / S-au înălțat într-o noapte la cer.“ *(Ora tîrzie.)* Expresivă e, în sfîrșit, și arta lui Arghezi de a obține puternice efecte artistice finale. La el, ultimele versuri dintr-un poem au aproape întotdeauna o adevărată forță de șoc.

Accentul liric cel mai intens cade pe rîndurile din urmă, sau e schimbat brusc de ele : „Ia-mă-n brațe și ascunde-mă bine“ *(Duhovnicească)*; „Sfărîmă cuvîntul : cuvintele-s goale“ *(Inscripție pe biblie)*; „Acesta e sufletul meu, Rașel, / Rugați-vă pentru el“ *(Epitaf)*. Arghezi mărturisește că s-a simțit mereu împins să taie „ramificațiile“ și „excrescențele“. Poezia lui tinde, cu vîrsta, către o expresie gnomică, sentențioasă, și-și pierde nervul inimitabil atunci cînd nu o găsește. De aceea, Arghezi a și prins gust, la bătrînețe, să scrie „fabule“ sau să compună „inscripții“.

O operă creatoare atît de grandioasă este reprezentativă și sub raportul geniului național. Prin Arghezi, virtuțile poetice ale limbii românești capătă o ilustrare

fără precedent. Experiența istorică particulară a poporului nostru, cadrul său de viață specific, sensibilitatea lui își află în acest fantastic monument verbal o splendidă ipostaziere. Din coloritul local apăsat nu lipsește nici nota proprie ținutului în care s-a născut poetul. După Muntenia lui Anton Pann, Moldova lui Eminescu și Ardealul lui Goga, vorbește acum Oltenia lui Arghezi. Dar nu asemenea particularisme, fatale oricărei mari creații artistice, izvorîtă dintr-o anume realitate, merită să ne rețină atenția în cazul de față, ci altceva : dacă avem de a face cu un poet într-adevăr reprezentativ pentru ethos-ul românesc, este interesant să vedem ce trăsături aparte ale sufletului național reușește să le evidențieze el. Și în această privință, puternica originalitate a lui Arghezi nu se dezminte. El devine exponentul însușirilor ignorate sau considerate chiar cusururi ale românului. Războindu-se iar cu prejudecățile, spiritul lui contestatar ține să reabiliteze tocmai acele trăsături sufletești ale poporului nostru prezentate de obicei într-o lumină nefavorabilă. Asistăm și aici la o răsturnare îndrăzneață de valori. Astfel, ceea ce le-a apărut multora neseriozitate Arghezi arată că e o vioiciune intelectuală, o putere de a trece cu surîsul și gluma peste vicisitudinile soartei. El transformă într-o virtute dispoziția spre zeflemea a românului, arta lui de a folosi cuvîntul „subțire“ pentru a lovi în cei care l-au oprimat atîta vreme.

A ști să privești lucrurile cu ironie filozofică e, la examenul atent, o mare putere. Țăranul lui Arghezi spune : „De mii de ani eu mă păstrez / Fără cetăți și fără meterez. / Sînt alt soi de bărbat : / Eu am bătut și fără să mă bat. / Cu zîmbetul și așteptarea...“ *(Nu-nțelegeam)* Aciditatea pamfletarului, priceperea lui de a da vorbirii două ape care permit frazei să scînteieze la suprafață și să sape subteran sînt expresia acestei însușiri naționale. Arghezi demonstrează efectiv cum românul se pricepe să ia „ocara“ și, „torcînd ușure“, s-o pună „cînd să-mbie, cînd să-njure“, apărîndu-și astfel demnitatea omenească și întorcînd „biciul răbdat“ în cuvinte.

Poetul nu se sfiește să glorifice nici o anume adaptabilitate foarte rapidă, reproșată de multe ori poporului nostru. Acolo unde răuvoitorii sînt înclinați să vadă o scăzută fermitate morală, Arghezi distinge, dimpotrivă, o agerime spirituală, o mare vitalitate și o sprinteneală de gîndire. Olteanul isteț, care nu se lasă prostit și știe, la nevoie, să învingă împrejurările adverse, folosind șiretenia, e prototipul acestor calități. Arghezi îl laudă fiindcă „aleargă de cincizeci de ani pe toate drumurile țării fără să se poticnească". Poetul opune pasivității și „resemnării tracice" o imagine a sufletului românesc intreprid. Tot romanul *Lina* urmărește să arate cum practicantul Ion Trestie, în ciuda neîncrederii tehnicienilor străini, izbutește să organizeze mai bine ca ei un laborator de chimie.

Nu înclinația spre contemplativitate, în jurul căreia s-a făcut atîta caz, ci, din contra, natura activă, practică, dezghețată a sufletului național iese la iveală prin Arghezi. Pe poet îl atrage ceea ce e iute, ascuțit, bătăios în firea românului. „Ispitele ușoare și blajine / N-au fost și nu sînt pentru mine" — spune Arghezi, adăugînd precizarea : „În blidul meu, ca și în cugetare, / Deprins-am gustul otrăvit și tare" *(Psalm)*. Stihurile și le-a asemănat cu buruienile „strepezi și amare", care „răzbesc" prin piatră *(Nu v-am sădit)*. Arghezi își bate joc de „hîrdăul, fedeleșul și găleata", fiindcă s-au prins tovarăși ca să înfrunte „nicovala, ciocanul, jarul, spada și săgeata" *(Consolări)*.

Aceeași prețuire a dîrzeniei și-o trădează gravînd următoarea „inscripție pe un cuțit" : „Ți-l vîr în brîu, păstrează-l treaz în teacă. / Sprijină-ți pieptul în plăseaua lui / Și-nvață-ncins cu fier de te apleacă / Să-ntîmpini cuviința orișicui".

Chiar și în atitudinea tolerantă a conaționalilor săi față de nerespectul legii, poetul nu vede o slabă disciplină morală, ci o afirmare biruitoare a pornirilor umane firești, care refuză să accepte normele sociale rigide, filistine, contrarii ordinei naturale. Românul practică un „rousseauism" instinctiv — tinde să demonstreze Arghezi. Pe cînd se afla în Elveția, își amintește că, ațîțat

de dorul fierbintelui pămînt natal, i-ar fi spus filozofului genevez : „Vino să-ţi arăt, domnule Jean Jacques (...), ţara mea", unde se petrec atîtea lucruri, „pe care tu le gîndiseşi" şi „pe care neamul meu de sciţi le trăia fără să le scrie" *(Cocò la Rousseau)*.

Nicăieri — remarcă încîntat Arghezi — fructul dragostei vinovate, dar adevărate, nu e numit cu o vorbă mai „fragedă" : „copil din flori". Poporul român înconjoară, aşadar, cu o simpatie secretă actele prin care năzuinţa spre plinătatea umană se manifestă, călcînd interdicţiile neroade. Iubirea autentică dispreţuieşte orice fel de restricţii puritane. Arghezi face elogiul deciziei bărbăteşti care răstoarnă opreliştile artificiale ridicate în calea imboldurilor sufleteşti profunde. Iubita se fură, actul de violare a „legii" traducînd aici intensitatea pasională şi vitalitatea triumfătoare. O declaraţie trubadurescă de dragoste capătă la poetul nostru un ton imperios : „Nu te cerşesc. Te vreau. Am dreptul. Sînt / Legat de umbra ochilor tăi crunt", şi sfîrşeşte cu acest avertisment semnificativ : „Mai zic atît : Ia seama bine, / Că-s neam din hoţii fetelor sabine" *(Domniţa)*.

Arghezi istoriseşte cum, tot în Elveţia, s-a strecurat sub gardul de sîrmă al unei vii ca să ia nişte struguri şi să-i împartă copiilor care priveau jinduind la ciorchinii grei, dar nu îndrăzneau să comită o asemenea infracţiune. Continuîndu-şi drumul, s-a oprit mai departe şi, privind înapoi, a putut să constate efectul gestului său. Imitîndu-l, copiii intrau de-a buşilea în vie ; „elveţienii învăţau româneşte", notează cu umor poetul *(Ştiţi româneşte ?)*.

Admiraţia adîncă pentru calităţile sufleteşti ale poporului din mijlocul căruia s-a ridicat, imboldul justificat de a le face cunoscute şi preţuite aşa cum merită îl împing pe Arghezi să întreprindă această vastă operă reparatoare. „Am trăit o epocă lungă de totală desconsiderare a însuşirilor proprii româneşti. Noi între noi nu ne-am acordat prea multă cuviinţă. România e plină de tezaure mute şi mocnite" — notează el. Arghezi suferă comparaţie numai cu puterile naturale uriaşe, făuritoare de lumi întregi. El este neîndoielnic unul din cei mai mari poeţi ai veacului nostru.

POEZIA CHTONICĂ

ION PILLAT ● ADRIAN MANIU ● ZAHARIA STANCU ● D. CIUREZU ● RADU GYR ● V. CIOCÎLTEU ● N. CREVEDIA ● VIRGIL CARIANOPOL ● EMIL GIURGIUCA ● MIRCEA STREINUL ● IULIAN VESPER ● TRAIAN CHELARIU ● GEORGE LESNEA ● I. VALERIAN

Poezia pămîntului natal, a rădăcinilor ancestrale de care nu se poate rupe un suflet, și-a găsit la noi expresia ei cea mai curată și mai înaltă în lirica lui **Ion Pillat.**

Curios e că formația sa literară parnasiană și simbolistă îi purtase întîi imaginația prin tot felul de peisaje îndepărtate, ba chiar exotice ; în plus, o fire calmă, contemplativă, un temperament clasic îl destinau cultului valorilor universale mai degrabă decît celor autohtone. Totuși, o logică interioară, stringentă, a prezidat evoluția lentă și aparent paradoxală a talentului său.

Pillat s-a născut în 1891 la București. Era, după mamă, nepotul lui Ion Brătianu, iar după tată, se trăgea dintr-o familie veche de boieri moldoveni. A avut astfel parte de o copilărie fericită. Ea s-a scurs la Florica, în ținutul Argeșului, locul de baștină al Brătienilor, și la Miorcani, pe Prut, unde se afla moșia părintelui său. Amîndouă colțurile acestea de țară se vor fixa în memoria afectivă a poetului, care le va cînta mai tîrziu. Excursii dese pe Omu, pe Caraiman, pe Ceahlău, pe Negoiu sau pe Parîng, cu popasuri nocturne la stîni, lecturi timpurii din Jules Verne, Paul d'Yvoy și Léon Kahun, evocatorul expedițiilor lui Gengis Han, în romanul *La banière bleue,* îi trezesc deocamdată gusturi de explorator și cuceritor. Va avea parte și de o instrucțiune aleasă. Dacă-și trece clasele primare și cursul inferior de liceu ca elev particular, cu excepția ultimului an făcut la Sf. Sava, pentru restul studiilor e trimis în străinătate. Împreună cu mama, fratele și sora sa, pleacă astfel în 1905 la Paris. Aici, după ce absolvă vestitul liceu Henri IV, și își dă bacalaureatul.

frecventează Facultatea de Ştiinţe Juridice şi urmează paralel la Sorbona literele (cu specialitatea istorie şi geografie), obţinînd ambele licenţe în 1913 şi 1914. Anii aceştia vor fi şi un prilej de intensă educaţie artistică. Duminicile, copiii sînt duşi la teatre şi concerte, vizitează cu mama lor muzeele ; în vacanţe, familia colindă locurile celebre pentru monumentele lor de arhitectură. La Chartres, Pillat are revelaţia artei gotice şi scrie, sub impresia copleşitoare pe care o trăieşte, prima lui poezie, *În catedrală* (1905). Tot în răgazurile îngăduite de timpul consacrat studiilor, face şi numeroase călătorii, are posibilitatea să vadă Londra, Elveţia, Nordul Italiei, Constantinopolul, lărgindu-şi iarăşi considerabil orizontul spiritual. Îl cucereşte, însă, mai ales literatura. Zăboveşte ceasuri întregi prin librării şi anticariate ; îi descoperă cu entuziasm pe Leconte de Lisle, Hérédia, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Régnier, Guérin, Barrès, Gide, d'Annunzio, Wilde, Poe, Browning, Swindburne, Dante Gabriel Rosetti, Omar Khayam, Lafcadio Hearn, Hugo von Hofmannsthal şi Rilke. Frecventează cafenelele „Closerie des lilas" şi „Vachette", unde oficiau Paul Fort şi Moréas. Rătăceşte însoţit de amicul său Horia Furtună prin grădina Luxembourg, recitindu-şi amîndoi versuri cu voce tare.

Cînd revine, în 1914, acasă, e plin de tot acest proaspăt depozit sufletesc şi hotărît să se consacre exclusiv poeziei. Familia, cum era de aşteptat, a fost scandalizată. S-a ajuns în cele din urmă la un compromis, Pillat acceptînd mai mult formal anumite demnităţi publice (va fi deputat, preşedinte al Camerei, senator), dar ocupîndu-se practic doar de poezie. Ea l-a ferit de alunecuşul noroios al patimilor politicianiste — avea să remarce cu îndreptăţire V. Voiculescu.

Ion Pillat a început să scrie încă de prin 1906, la Paris, pe cînd era licean. Cîteva din primele sale producţii i-au fost arătate în 1911 lui Maiorescu de o nepoată a acestuia, prietenă cu tînărul poet. Actul avusese loc fără ştirea autorului, care s-a simţit pierdut, trezindu-se invitat de ilustrul critic spre a afla ce impresie îi făcuseră versurile citite. Maiorescu l-a primit însă foarte cordial, a găsit poeziile reuşite şi a reţinut două din ele, *Centaurii* şi *Pictor Ignotus,* pentru *Convorbiri literare*. Cam tot pe atunci,

Pillat face cunoștință, prin Horia Furtună, cu Macedonski. Devenind unul din admiratorii cei mai convinși ai marelui poet ignorat, îl ajută să-și tipărească volumul *Florile sacre,* în 1912. Cînd, peste doi ani, C. Banu îl cheamă să ia împreună cu Adrian Maniu și Horia Furtună conducerea revistei *Flacăra,* nu ezită să publice în paginile ei o bună parte din versiunea românească a romanului lui Macedonski *Le Calvaire du feu.* Grație noii direcții, săptămînalul literar cel mai răspîndit al vremii își deschide totodată porțile poeților simboliști. În 1916, Pillat finanțează de asemenea editarea volumului *Plumb* al lui Bacovia. Versurile proprii pe care le publică în acest timp, *Visări păgîne* (1912), *Eternități de-o clipă* (1914) și *Amăgiri* (1917), sînt și ele parnasiene și simboliste. Războiul îl scoate însă din aceste reverii. Ofițer de legătură pe lîngă misiunea militară franceză, era să-și piardă viața, odată, cînd un obuz explodează chiar în fața automobilului cu care străbătea o șosea, altădată la Ciurea, unde scapă ca prin miracol din cumplita catastrofă feroviară. Retragerea, ocupația, pacea separată îl fac să-și simtă țara mai aproape. Demobilizat, petrece vara anului 1918 la Miorcani, unde se grăbește să termine volumul *Grădina între ziduri* (1919), spre a spune cu el adio poeziei pe care o practicase pînă acum. Pillat are în această vacanță revelația liricii de inspirație autohtonă. Orientarea lui literară se schimbă. În revista *Cugetul românesc* (1922—1924), scoasă împreună cu Tudor Arghezi, publică poemul *Bătrînii,* evocare pioasă a unor umbre tutelare străbune, Dosoftei, Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Alexandrescu, Bolintineanu, Mureșeanu, Alecsandri, Eminescu, Grigorescu. Începe să arate tot mai mult atașament cercului *Gîndirea.* Izbutește astfel să dea o expresie fericită tendințelor lui poetice cu versurile din culegerile *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1924) și *Biserica de altădată* (1926), susținîndu-i totodată programul prin numeroase articole și conferințe, care vor alcătui ulterior cuprinsul volumului *Tradiție și literatură* (1923). Deși s-a considerat un exponent al direcției gîndiriste, Pillat n-a căzut niciodată victimă exclusivismului și a păstrat o curiozitate vie pentru cele mai variate experiențe lirice moderne. În afară de *Gîndirea,* a colaborat la

Sburătorul, Însemnări literare, Viața românească, Universul literar, Revista Fundațiilor Regale, ba chiar și la *Contimporanul.* Întocmind, cu Perpessicius, *Antologia poeților de azi,* vol. I (1925) și II (1928), avea să dovedească o rară obiectivitate. Din sumarul florilegiului, compus cu exigență și gust, nu vor lipsi, pe lîngă Octavian Goga, Victor Eftimiu, Artur Enășescu, Barbu Nemțeanu, Horia Furtună, Dimitrie Nanu, Mihai Codreanu, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu și Aron Cotruș, nici George Bacovia, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Alexandru Philippide, Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu, Camil Baltazar, Felix Aderca sau Ion Vinea, iar execuția „măștilor" autorilor îi va fi încredințată lui Marcel Iancu. Pillat a fost un pasionat iubitor de poezie ; îi cunoștea în original pe marii lirici francezi, germani, englezi, americani și spanioli ; își adunase o colecție impresionantă de cărți ale aproape tuturor poeților însemnați din lume. A fost printre primii care a vorbit la noi de Paul Valéry, Claudel, Fr. Jammes, St. John Perse, Toulet, Pellerin, Carco, Derème, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Trakl, Iwan Goll, Yeats, T. S. Eliot, Emily Dickinson, Robert Frost, Edgar Lee Masters, Amy Lowel, Vachel Lindsay, Ruben Dario, Ramon Jimenez și Antonio Machado, în *Portrete lirice* (1936). Pe mulți din aceștia i-a și tradus. Fire sociabilă, Ion Pillat și-a cîștigat numeroase prietenii literare durabile ; pe Horia Furtună îl lua adesea cu el la Florica sau Miorcani în vacanțe, ca să scrie împreună versuri. În casa poetului se întîlneau frecvent și purtau discuții lungi despre poezie la un pahar de ceai : V. Voiculescu, Ștefan Nenițescu, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Alfred Margul Sperber și Oscar Walter Cisek. Mai toți scriitorii străini de seamă, în trecere prin România, Paul Morand, Georges Duhamel, Jules Romains, Henri Massis, Hans Carossa, Jorge Guilén ș.a., i-au fost oaspeți ; îi cunoșteau personal pe Paul Valéry, Claudel și Saint John Perse ; era în corespondență amicală cu Rilke. Din multele voiajuri pe care le-a făcut, trei în Grecia (1927, 1932, 1937) au constituit pentru el o experiență capitală. Vestigiile civilizației eline și peisajul medítera-

nean i-au relevat natura sa adîncă aplecată spre contemplația senină, clasică. Volumele *Limpezimi* (1928) și mai ales apoi *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1933), *Pasărea de lut* (1934), *Poeme într-un vers* (1935), *Țărm pierdut* (1937) și *Umbra timpului* (1940) sînt rodul acestei clarificări lăuntrice. Din 1934, în locul Floricăi și Miorcanilor cadrul predilect al liricii lui Ion Pillat începe să fie Balcicul, unde scriitorul își clădise o casă și-i plăcea să revină mereu cu sentimentul că regăsește aici prelungirea luminii sudice pe coasta Pontului Euxin.

Un ciudat presentiment al morții cînd abia împlinise 50 de ani îl îndeamnă la recapitularea tuturor motivelor sale poetice în volumul *Împlinire* (1942). Nu mult după aceasta, în 1945, o congestie cerebrală îi pune capăt vieții. Pillat a lăsat în manuscris un ultim ciclu de versuri, *Cumpăna dreaptă,* publicat postum.

Oricine privește chipul poetului, așa cum ni s-a păstrat din fotografii, recunoaște îndată o fizionomie meridională, ten măsliniu, ochi negri, migdalați, trăsături fine, frunte lărgită de o calviție timpurie, membre subțiri. Nu a dus însă viața unui nobil de țară, în mijlocul naturii, la vînat și pescuit, cum îi plăcea să creadă — ne informează fiul său —, ci își petrecea aproape toată vremea acasă, scriind și citind. Prin mamă, Pillat a moștenit mai ales trăsăturile temperamentului poetic muntean, simțul plastic, gustul liniei rafinate și al pitorescului. Dar și ceva din firea moldoveană i s-a transmis de la tatăl său : o secretă înclinație spre reverie și meditație melancolică. Lirica poetului rezultă din cumpănirea norocoasă pe care asemenea însușiri le-au căpătat grație împrejurărilor vieții și culturii la el. Vladimir Streinu făcea observația pătrunzătoare că Pillat atinge accentele sale cele mai profunde atunci cînd trăiește un sentiment horațian al „oțiului“, umbrit de fuga timpului. Acest fior liric intim îl conțin pînă și producțiile lui juvenile din anii liceului, publicate pentru prima oară sub titlul *Casa amintirii,* în ediția de *Poezii* (1944).

Motivele ciclului *Drumul strămoșesc,* căminul părintesc părăsit, vremurile duse, evocate de zbîrnîitul cobzei, aparțin *Sămănătorului,* pe care autorul mărturisește că-l citea cu nesaț, cînd era elev la Sf. Sava. Cadrul e rural ;

o bătrînă, cu cofa-n mînă, se oprește pe ulița satului și oftează ; un cioban stă întins sub ulmi și cîntă din caval ; care cu boi scîrțîie prelung pe-urcușuri ninse de var, în aer miroase a fîn proaspăt cosit ; „casa amintirii" are pridvor, „bîrne" și „chilimuri".

Tonul duios trimite la Iosif... „De la cules, arareori, / Un cîntec vechi mai vine încă... / Adusă-n vînt și dusă-n vînt, / Ce cată vremea de demult / Cu jalea ei, de-mi cîntă ?" *(Cîntec în noapte)* ; pe alocuri, răzbat ecouri din Coșbuc : „E seară — brazii lung șoptesc / Și stă teleaga-n poartă. / E seară, brazii lung șoptesc, / S-așterne drumul strămoșesc / Iar dorul lui ne poartă..." *(Drumul strămoșesc)*

Atmosfera bucolică, gustată cu înțelepciunea horațiană, conferă însă note mai mature unor strofe ca : „Am lăsat pridvorul casei sub umbrarele de nuci ; / Urmărim, urmînd poteca, șipotul de apă vie ; / Pasul nostru sperie sturzii hrăpăreți, și sus în vie, / Dulci se pîrguiesc la soare strugurii de pe butuci. / / Să-i oprească de la jafuri nu vedem nici un pîndar, / Și ciorchina rumenită, bob cu bob, o s-o aleagă... / Nu te-mpotrivi, iubito : e al lor al toamnei dar. / Lasă-te de voie bună brațul meu să te culeagă !" *(La culesul viei.)* Ba versurile în care pătrunde senzația tulburătoare a timpului repetîndu-se, fiind totuși mereu altul, îl anunță pe poetul original de mai tîrziu... „Iatacul e același și-n tihna lui adie, / În bîzîit de muște, bătrîna melodie, / Și ornicul rostește clipita de demult — / Dar toate sînt aceleași : le văd și le ascult. / Și zilele pierdute revin. Simt că mă chiamă / Privirea mea uitată din poza prinsă-n ramă, / Cu ochii mei, cu ochii dintîi — și simt pe piept / Cum giulgiul amintirii se lasă — și deștept / Privesc cum îl atîrnă drept coviltir pe toate. / Pe zid mai e hîrtia cu flori încondeiate, / Și pușca ruginită mi-o văd pe un dulap. / I-e frică iar — o clipă — copilului, de-un cap / De cerb cu ochi de sticlă și coarne rămurate... / / Adorm în paza unor descîntece curate." *(Întoarcere)*

Dar la descătușarea acestor izvoare adînci ale liricii sale Pillat a ajuns pe o cale ocolită. Întîi, după propria lui expresie, „s-a jucat cu anii cum alții zvîrlă mingi" *(Închinare)*. Afirmația vizează poezia pe care a practicat-o în

volumele *Visări păgîne, Eternități de-o clipă* și *Amăgiri*. Obsesia timpului avea să-l urmărească și aici, dar sub o formă exterioară, obiectivată.

Ca toți parnasienii, poetul se simte atras de civilizațiile defuncte, înflorite pe alte meleaguri. Imaginația lui colindă secolele și meridianele. Așa cum Macedonski își amintea avataruri îndepărtate, scriind : „Domnea în Roma August — era sub cer de Mai, — / Îmi cîntă-n suflet anul, — zvoniseră dezastre, / Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai, / Și vii, în ochii sclavii, zării cicori albastre. / / Vorbi în al meu sînge al patimelor grai, / Eram atletul plastic, întors abia din castre...“, Pillat se închipuie retrăind viața nomadă a „nebiruitului khan, Djebé, care a călcat pămîntul „sub tropot de copite“ și odihnește acum „lîngă o mare albă“, sau existența lui Omar Khayam, poetul „sufitic“, înmormîntat la Nișapur, într-o grădină „cu trandafiri sălbatici sădiți jur-împrejur“.

Nu e uitată din astfel de *Visări budiste* nici evocarea întrupărilor animaliere. „Mai știi cetatea moartă în zidurile mute, / Lianele pe arcuri de marmură, pe porți ? / Și noi lungiți pe soclul statuelor căzute, / Doi șerpi, în nemișcarea acelor ce sînt morți, / Domniam sfințiți de veacuri pe templele tăcute / / La Angkor-Vath, cînd noaptea cinocefalii latră, / Cînd leneși crocodilii din iazuri se desfac...“

Decorurile sînt exotice : orientul fabulos, Brussa, Basra, Bagdadul, moschei vechi, verzi-albastre, fîntîni fermecate, oleandri înfloriți și roze de Șiraz, sau stepa asiatică, ale cărei ierburi pipernicite le strivesc sub copitele cailor hoardele lui „Krum cuceritorul“. Apar și japonezăriile macedonskiene, îngînate „Din Samisen“ : „Munte Fuji, munte Fuji, / Peste tine zboară norii — / Berze albe, berze negre, / cu aripile întinse...“ Ca la Leconte de Lisle și Hérédia, numele proprii, Sakya Muni, Baikal, Kumamoto, Altài, Timùr, Bhagavat, dobîndesc o funcție evocativă poetică hotărîtoare. Adeseori, Pillat se lasă furat cu totul de plăcerea unor asemenea exerciții „Assisa ieri, azi Anzio-l primea, Arezzo mîine...“ *(Fresca din Urbino)*; „Iar Meka și Medina, Misorul și Memfis...“ *(Noapte păgînă)*; „La Angkor, la Siracusa, la Pergam, și la Ninive...“ *(Ultima*

fugă) ; „Antarès, Altair, Arctùr, Aldebaran / Ca jocuri de mătase pe-un firmament persan..." *(Năzuinți)*

Evoluția lui Pillat a lăsat oarecum în umbră aceste versuri ale sale de inspirație străină. Adevărul e că ele sînt poate cele mai strălucite exemple de poezie parnasiană din literatura noastră. Iuliu Cezar Săvescu, Mircea Dimitriade, Alexandru Petroff, Gabriel Donna, Obedenaru și chiar Macedonski însuși puneau prea multă exultanță sufletească în rătăcirile lor prin secolii apuși și peisajele exotice, căutîndu-și în astfel de trăiri imaginare compensații sociale și morale. Pillat nu bovarizează ; vibrația lui lirică reușește să fie adesea pur plastică ; acuarelist fin, el fixează cu grație și forță sugestivă un tablou, exploatînd admirabil efectul pictural : „Albatroșii, cormoranii, goelanzii, pe vecie, / Părăsesc șiraguri marea înghețată și pustie, / Unde soarele pe zare răsărind, rotund și larg, / Nu-i brăzdat de profilarea legănatului catarg. / Vulturii pleșuvi, ereții, gipaeții și condorii / Vin țipînd spre oceanul ce inundă sicomorii, / Oglindind pentru-o clipită în oglinde ce dispar : / Umbra frunzei nemișcate, zborul tremurat și rar. / Ibiși roșii, berze albe și flaminzi trandafirii, / Înviază cu lumina orizonturi străvezii..." *(Ultima fugă)*, sau : „Și veacuri fug și ele cu zborul monoton... / Privim prin zări cum crește himeric Ecbatana, / Trireme cum se-ndreaptă spre Tir și spre Sidon. / Pe mări e iar stăpînă Carthago suverana ; / Dar timpul nu se-oprește în drumul spre Nirvana : / Străluce luna nouă din nou pe Parthenon. / / Apoi Astarte, zeea visărilor ce mint, / Ne-arată cornul fraged al recelui ei astru, / Alunecînd subțire prin dafini la Corint ; / Și golful sub vrăjire se face mai albastru, / Pe cînd în noaptea ninsă cu stele, sus în castru, / Bucinatorii sună în buciume de-argint..." *(Noapte păgînă)*

O solidă cultură artistică îi îngăduie apoi lui Pillat să se miște fără stînjenire prin atîta arheologie, alegîndu-și de fiecare dată paleta potrivită. Sufletul „păgîn" îl aduc aici mai cu seamă „Centaurii". Prezența lor în versurile sale Pillat susținea că s-ar fi datorat nu împrumutării acestui motiv literar de la Guérin, pe care l-a tradus, ci unui vis a cărui lămurire o lăsa psihanaliștilor. Oricum, reîntoarcerea centaurilor în parcurile vechi sălbăticite,

printre statui antice răsturnate și năpădite de frunziș, a fost o obsesie a multor poeți simboliști francezi. Henri de Régnier a scris chiar o nuvelă cu un asemenea subiect. Faptul e explicabil, fiind vorba de o temă crepusculară : cu pieirea centaurilor, jumătate zei, jumătate dobitoace, se stinge o lume a echilibrului miraculos între divin și animalic. Regretul dispariției acestor ființe fabuloase stăpînește însă natura. Sentimentul acțiunii devastatoare a timpului, fiorul retrăirii trecutului în amintire se ivesc astfel și în poezia lui Pillat, de factură parnasiană, cu toate că memoria afectivă rămîne *impersonală*, aparține peisajului : „Ca ieri izvorul curge în amfora de lut, / Dar azi, pe malul apei, altarele Dianii / Se prăbușe-n ciorchine de bozii, iar castanii / Podoaba și-o dezbracă pe templul decăzut. / / Ca ieri izvorul curge, dar unde mai sînt anii / Cînd Satirul, glumețul, și Faunul, tăcut, / Veneau să-și cînte-n trestii un dor necunoscut / Și urmă de copită în crîng lăsau Silvanii ? / / Poteca e pustie și vremea depărtată / A zeilor din timpul cu visuri legendare — / Dar noaptea cel din urmă centaur, cîteodată, / / Din codri plini de freamăt, ieșind nemuritor / Cu două piepturi albe sub luciul lunii, pare / Un bust uitat de veacuri pe-un soclu mișcător.“ *(Vedenie)*

Poate că și psihanaliza ar avea aici într-adevăr ceva de spus : „Centaurii“ ca și nomazii stepei sînt pentru Pillat personificări ale unei frenezii motorii, absente din restul liricii sale. Poetul participă cu o plăcere neascunsă la galopul semizeilor biciuiți de dorinți : „Un val de umbră crește pe șesuri cenușii. / Sub grindină de tropot se culcă iarba moale. / Din negurile vremii vin negre herghelii, / Mînate ca de viscol de-a patimii răscoale. / Spre ceruri se înalță cu mugete de Fauri / Chemarea milenară a marilor Centauri...“ *(Artemis)* „Coboară povîrnișul, cu coarnele în vînt, / Centaurii. Văzduhul prin văi prelung răsună / De zgomotul copitei lovite de pămînt...“ *(Fugă de Centauri)* „În zgomot de potcoave și freamăt de stejar, / Centaurii din noapte se nasc în herghelii, / Mă înfrățesc cu ele cărărilor pustii... / Nebuni de nemurire gonim prin cadrul sfînt...“

În cealaltă ipostază, Pillat își descoperă un suflet „barbar“ : „E-n mine-o herghelie de armăsari. Sînt unii /

Mai albi ca spuma-nvoaltă, zvîrlită-n vînt de mare, / Mai albi decît e coama Licornei legendare ; / Sînt alții, fără pată, mai negri ca tăciunii. / / Toți încordați așteaptă și nechezînd, nebunii, / Bugeacurile vremii să le despic călare..." *(Barbarul)*, și trăiește beția consumării spațiului : „'Nainte, 'nainte, / Oigur lîngă Oigur ! / Și stepa împrejur / Cu visul ei fierbinte... / 'Nainte, Oigur !" *(Cîntecele stepei*, IX.)

Multe din poeziile care alcătuiesc volumele *Eternități de-o clipă* și *Amăgiri* sînt simboliste. Pillat reface voiajul baudelairian spre Cithera, ascultă „Cîntecele mării...", vorbindu-i de țărmuri cu palmieri și „insuli", unde „creole au ochi stranii", sau se lasă pradă reveriei, ca Samain, în parcuri somptuoase. „Plutea aromitoare suflarea primăverii / Prin frunzătura-naltă din vechiul Luxembourg ; / Era în clipa-n care nu știi sub vraja serii / De vine aurora din nou, sau de-i amurg..." *(Jardin du Luxembourg)*.

Într-o notă la poezia *Turla*, din *Amăgiri*, mărturisește că a vrut să urmeze exemplul impresioniștilor : „Învelind același obiect cu alte tonalități — explică Pillat —, pictorul n-are nevoie să-și schimbe desenul ca să ne dea o realitate diferită. Modifică lumina : înțelesul adînc, sufletul lucrurilor devine altul. Claude Monet a zugrăvit de sute de ori un colț de catedrală, pururi același ; totuși din atîtea pînze nu sînt două la fel. Cu trăsături identice, fațada de piatră zîmbește dimineții sau se întunecă în amurg.

Nu s-ar putea oare concepe prin analogie o artă poetică apropiată ? O poezie care ar colora cadrul rigid al realului cu nuanțele fugitive ale simțirii ; o poezie care ar găsi în același motiv de inspirare, dar la lumina altui sentiment, simboluri deosebite..." Pillat caută astfel să exprime două stări sufletești diferite, descriind turla unei catedrale și păstrînd o mare parte din scheletul verbal al versurilor. Iată tabloul pictat „într-o seară de răzvrătire" : „Ca un catarg se-nalță pe nava catedralii / De veacuri ancorată în praful de pe străzi, / O turlă pîngărită de-a caselor grămezi, / Ce-ntunecă-nțelesul prea sfintelor vitralii...". Și iată cel pictat „într-o seară de resemnare" : „Ca un Christos de piatră pe culmea catedralei, / De oameni ridicată la colțul unei străzi, / Din nou însîngerează umbritele vitra-

lii / Azi turla pironită de-a caselor grămezi..." Nu atît exercițiul în sine, cam pueril, merită atenție, cît calea pe care Pillat își asimilează simbolismul. Aceasta e, în mod surprinzător, iarăși picturală, nu muzicală. Poetul descoperă valorile sugestive ale „vagului" simbolist în efectele de lumină sub jocul cărora natura își schimbă necontenit chipul, luînd înfățișări mirifice : „E ceasul cînd amurgul s-a stins în heleștee, / Cînd se podește apa lor rece cu cleștar, / Cînd luna în pustiul tăcutelor alee / Declină printre ramuri spre ultimul pătrar" *(Amăgire)*; „Noapte albă. Ghiață naltă iconită ca o friză / De zăpadă împietrită cu sclipire de oțel. / Își arată amăgirea unor aripi fără țel, / Fulgerare boreală, enigmatica Banchiză..." *(Ocean polar)*; „Stînci cu chipuri de balaur de pe coastă se desfac, / Și cetăți iluminate, cu pereții de hîrtie, / Ard acuma, portocale de jăratic, cînd pustie / Apa mării ni le-ntinde ca pe tave verzi de lac..." *(Dai nipon)*. Acolo unde Pillat ține cu tot dinadinsul să se „muzicalizeze", ajunge rar la rezultate notabile, recăzînd, nu o dată, în prozodia coșbuciană : „...Sub bolta viței înflorită, / Cu dulce umbră adumbrită, / Ca din icoane răsărită, / Zării iubita mea în vis. / În chip de sfîntă florentină, / Cu ochii limpeziți de vină / Trecea plutind într-o lumină / De paradis..." *(Madonna mia)*

Nici construirea de „simboluri" cu ajutorul „sirenelor", „himerelor", „galerelor", „farurilor", sau obiectelor și ființelor, grupate în număr fatidic ca la Maeterlinck și Minulescu, „trei stele funerare", „trei sarcofage", „trei călări", nu-i reușesc mai bine. În schimb, găsește din nou resurse lirice autentice, ori de cîte ori evocă fuga timpului. Simbolismul îl conduce pe Pillat la o apreciabilă interiorizare a temei sale fundamentale. Poetul năzuiește să fixeze „eternități de-o clipă", să transcrie „amăgiri", cu alte cuvinte, să surprindă momente sufletești trecătoare, dar care fac parte din ființa lui cea mai intimă. Ele trebuie reținute iar, silind timpul să-și suspende goana distructivă, deoarece „cu mugur nestatornic se-mbracă primăvara", iazul sub lună e o „fugară înflorire", „un melodios Ofir", visul și moartea „fură" făptura străvezie a ghețarului și Cithera își topește-n noapte „omătul sideral" risipind în vînt „miresmele zambilei".

Dar interiorizarea temei rămîne încă aici la pragul senzațiilor. Pillat socotea că, din 1910 pînă în 1918, lirica lui a fost „deviată din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă și un aport străin“ *(Mărturisiri, R.F.R.*, nr. 2, 1942).

Cu volumul *Grădina între ziduri,* orientarea poetului pornește să se schimbe. Versurile culegerii sînt tot simboliste ca factură. Dar în locul havuzurilor, parcurilor și aleelor, apar la un moment dat fîntînile, livezile și drumurile noastre de țară, iar stepei asiatice i se substituie Bărăganul. Impresia de autenticitate crește considerabil : „Coclindu-și putregaiul și apele amare, / Zărirăm în arșița cumplită de amiaz, / Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz : / Opală moartă prinsă într-un inel de sare...“

Mai întîlnim visuri exotice, provocate chiar de consumarea halucinogenelor : „De-atîtea nopți fumăm otravă... /E iarăși un oraș malez, / Cu luna galbenă, bolnavă, / Pe plantațiunea de orez / Perfect pătrată ca o tavă...“ *(Opium)* Dar „în liniștea de aur a verii“ pătrunde plugarul cu boii săi, opintindu-se la aratul ogorului strămoșesc *(Furnica).* Firul rupt cu sursele de inspirație ale ciclului *Casa amintirii* e reînnodat. Piesa de rezistență a volumului o constituie poemul *Seară la Miorcani,* unde ideea autohtonizării motivelor lirice simboliste capătă o argumentare imagistică ingenioasă : peisajul natal poate oferi visării un teren nu mai puțin incitant ca mările sudice. Spre a dovedi aceasta, Pillat descrie cîmpia Miorcanilor în termeni nautici, așa cum va picta și Elstir al lui Proust casele și ulițele portului Carquethuit. Pămîntul își urcă „unduind“ largul ocean pacific ; lanurile nesfîrșite mișcă ritmic „valul lor de spice“ și-l revarsă prin ogrăzi îmbălărite ; turnul bisericii din sat veghează întinderile imense „ca un far de piatră“, „vîntul“ „bate-n față ; o cireadă răslețită pare „un stol de păsări albe“ „ce se lasă fără frică / în furtuni pe pieptul verde al înaltului talaz“ ; „...De praf alb umflîndu-și pînza pe albastrul depărtării, / Navighează șarabane : repezi luntri de pescar, / Și în urmă fuge drumul, ca o pîrtie de var / Peste valuri, spre coșare potmolite-n largul țării, / Ca vapoare părăsite de demult de marinari.“ Poetul imprimă progresiv analogiilor un text polemic, scriind : „Și păreați în miezul serii, ce con-

turul vă-necase, / Voi, înalte ierbi cosite, voi, sulfine mici, și voi, / Flori de cîmp neadunate și culcate în trifoi : / Alge verzi și anemone, palide și lungi sargase, / Înșirate pe nisipuri de-al refluxului șivoi..." „Fără valuri, fără maluri și cu luciu de fosfor, / Pentru tine își boltește limpezimea ideală / Marea cea adevărată, nălucită și reală, / Unde trupul nu mai este pentru visuri necrofor, / Unde inima nu minte, unde dorul nu înșeală..."

Poezia *Călătorul* explicitează sensul acestei atitudini polemice. Pillat i se adresează „globe-trotteur"-ului din el ca unui străin : „Ai fost, ne spui, prin insuli cu nume spaniole / Și ai iubit creola și verzii papagai, / Și inima, din mare în mare ți-o legai / Cînd înfloreau catarge cu pînzele : corole..."

Poetul s-a saturat de asemenea vane pribegii : „Ce mi-e călătoria și-al mărilor amar / Și insula rodită cu palme și banane — / Mă vezi pornit de-acuma pe alte oceane / Spre portul unde n-afli nici vas, nici marinar" — declară el, și-adaugă : „Mi-am îmbarcat destinul pe calea cea mai lungă / Spre țărmul ce nu poartă un nume în atlas. / Corăbiilor tale, mereu gonind, le las / Zadarnica strădanie în nicăieri s-ajungă." Fostul rătăcitor a găsit în suflet „cumpăna veciei", măsurîndu-și cu pasul „ogorul strămoșesc", „moșia" pe zarea căreia au ancorat Carpații. Pillat descoperă astfel poezia chtonică. Expresia ei cea mai înaltă o aduce volumul *Pe Argeș în sus*. Sînt cîntate de astă dată exclusiv priveliști românești cu o localizare precisă : Florica, Rîul Doamnei, Negoiul, regiunea în care a copilărit poetul. Cadrul e rustic, patriarhal ; Pillat își face din celebrarea acestei lumi apropiate noua lui artă poetică, scriind : „...Las altora tot globul terestru ca o minge, / Eu am rămas în paza pridvorului străbun, / Ca să culeg cu ochii livezile de prun, / Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge" *(Ctitorii)*. E vorba în primul rînd de o lirică a permanențelor. Sentimentul lor vin să-l dea podgoriile pline de rod, dealurile albe sub omăt, luncile înverzite, zăvoaiele argintii, o natură bine cunoscută, care-și regăsește mereu același chip prin rotația anotimpurilor. Acest spațiu familiar e totodată plin de semnele continuității unei existențe consumate în el. Oriunde poetul își întoarce privirile desco-

peră amintiri scumpe : mormîntul bunicului, odaia lui, banca pe care avea dînsul obiceiul să se odihnească. Peisajul e contemplat cu sentimentul prelungirii trecutului în prezent. Pillat își „ctitorește“ viața pe dealurile toamnei, așa cum a descălecat aici cîndva Negru-vodă. Parcul, năpădit „de bozii și urzici“, e al Goleștilor ; umbrele lor mari, „înfrățite“ și „lungite de amurg“ îl ajung pe poet în plimbările sale, făcîndu-l să-și ducă sfios mîna la pălărie. Obiectele casnice au fiecare o istorie, constituie un prețios depozit memorial. Pillat evocă pios asemenea relicve familiale înduioșătoare, „iatacul bunicului“, patu-i simplu „și azi nedesfăcut“, ceasul, bățul lui rustic, putina în care făcea el „băi de foi de nuc“, ochelarii bunicii, păstrați pe scrin, lîngă o gazetă îngălbenită.

Viețile lor dispărute continuă să trăiască în mobile, haine și lucruri : „Văd — zice poetul — rochia bunicii cu șal și malakov, / Văd uniforma veche de «ofițir» la modă, / Pe cînd era el Junker — de mult — sub Ghica Vodă, / Cînd mai mergeau boierii în butcă la Brașov...“ *(Odaia bunicului)*.

Visările păgîne ale lui Pillat rămîneau reci, fiindcă-și trăgeau substanța din trăiri livrești. Evocările din volumul *Pe Argeș în sus* sînt puternic sensibilizate de o vibrație sufletească adîncă. Lirismul rămîne discret, dar infuzează intim toate tablourile. Intervin acum o căldură, o apropiere, o duioșie și o venerație, care privilegiază peisajul, situîndu-l într-o zonă de afecțiune distinctă. Cum remarca Eugen Lovinescu, această poezie traduce în practică programul tradiționalist, dar fără apăsări teziste, printr-o experiență de viață personală și o adeziune interioară firească. Pillat își cîntă patria nu ca pe o abstracție, fie ea și de ordin moral superior ; pentru poet, pămîntul natal e colțul de lume unde a crescut, unde-i dorm îngropați bunicii, unde natura și lucrurile sînt impregnate de amintiri dragi. Elementele unui asemenea univers apar celebrate fără ostentație, cu o devoțiune instinctivă, senină, ușor mîhnită doar de scurgerea vremii și de scurtimea existenței omenești.

Chtonismul are la cîntărețul Floricăi calitatea de a scoate mai viu în evidență sentimentul horațian. Pillat era, prin urmare, perfect îndreptățit să spună : „Toată

poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pămîntului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu... Jocul acestor două coordonate dă, după mine, valoarea ei personală unei atari poezii, ferind-o de a fi pur descriptivă, parnasiană și rece, cum sînt unele bucăți din *Visări păgîne,* sau prea fluidă și lipsită de consistență formală, cum sînt altele din *Eternități de-o clipă* ori din *Amăgiri.*" *(Mărturisiri.)* Avem de a face, ca să folosim formula autorului însuși, cu o lirică „a pămîntului, spiritualizat în vreme, a timpului materializat în amintire" *(Ibid.).* Prin chtonism, Pillat își adîncește considerabil sentimentul horațian, individualizîndu-l și universalizîndu-l totodată. Fuga timpului capătă un reper existențial foarte propriu și cît se poate de concret ; în egală măsură, ea e trăită sub semnul tradiției, deci ca o dimensiune sufletească generală reprezentativă pentru o întregă comunitate umană. La acest tip de chtonism limpezit și puternic sensibilizat, Pillat ajunge refăcînd într-o paralelă originală românească universul de simplități atașante al lui Francis Jammes. Orthez-ul devine Florica, unde sclipește, printre nuci bătrîni, casa strămoșească a familiei poetului ; „unchiul din Antile", bunicul pe care nepotul nu a mai apucat să-l cunoască ; pipa unuia, bastonul „tăiat în lemn de vie" al celuilalt ș.a.m.d. Locul Almaidei d'Etremont și al Clarei d'Ellébeuse îl ia „fata de-altădată în albă crinolină". Viața se regăsește mereu în tiparele trecutului : „Caleașcă, drum de noapte, păduri adînci de fag / Și prin frunzișe lună căruntă-n ceață fină, / Poiene necosite de mult și miros vag / De flori de fîn în floare, de fragi și de sulfină... // În pace sufletească topindu-se, te-alină / Realitatea vremii pe al naturii prag. / Prin ce metempsicoză revăd obrazul drag / Al fetei de-altădată în albă crinolină ! // Aceiași ochi sălbatici, același zîmbet trist, / Din care făurisem a dorului povară, / Și eu același tînăr și palid Bonjurist... // Cînd ea înfășurată în vălul de percal, / Îmbălsămat de vîntul pădurilor, în vară, / Visa la iarnă baluri la consulul muscal." *(Drum de noapte)*

A intrat pe bună dreptate în antologii poezia *Aci sosi pe vremuri.* Motivul liric e identic : cu micile modificări la care vremea supune decorul, nepoții repetă gesturile

bunicilor peste decenii. Surprinderea acestei forme de manifestare profunde și discrete a tradiției în momentele capitale prin care trece viața stîrnește un sentiment tulburător : „În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii. / Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi. // Nerăbdător, bunicul pîndise de la scară / Berlina legănată prin lanuri de secară. // Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină / Sări, subțire,-o fată în largă crinolină. // Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac, / Bunicul meu desigur i-a recitat «Le Lac». // Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad, / Îi spuse «Sburătorul» de-un tînăr Eliad... // Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu : / Pe urmele berlinei trăsura ta stătu. // Același drum te-aduse prin lanul de secară, / Ca dînsa tragi în dreptul pridvorului, la scară. //Subțire calci nisipul pe care ea sări. / Cu berzele într-însul amurgul se opri... / Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram / Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes, // Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună, / Ți-am spus «Balada lunei» de Horia Furtună, // M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist, / Și ți-am părut romantic și poate simbolist. // Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat / — Același clopot poate-în turnul vechi din sat... // De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.“ *(Aci sosi pe vremuri)* Un puternic sentiment horațian străbate și poezia chtonică a roadelor din volumul *Pe Argeș în sus*. Pillat cîntă bucuriile simple, savurate în cadrul bucolic al peisajului natal, satisfacțiile vieții patriarhale și mai ales plăcerea de a gusta darurile pămîntului. Anotimpul preferat al poetului e de aceea toamna, cînd se pleacă sub greutatea ciorchinilor crengile viilor argeșene, cînd se scutură nucii bătrîni din curtea casei părintești și cînd se umple cămara cu fructe.

La sosirea acestei sărbători a opulenței, nenumărate senzații încărcate de ecou afectiv îl năpădesc pe Pillat. Toamna e pentru el „madeleina“ lui Proust. Timpul intervine și aici ca motiv liric fundamental. Parfumurile, luminile, gustul fructelor coapte îi permit poetului să-și regăsească sufletul infantil. Pillat ne-o mărturisește singur, precizînd că lirica lui bucolică „izvorăște din sufletul copilului de altădată și din nostalgia în omul matur de

azi, după raiul pierdut al copilăriei de atunci" *(Mărturisiri)*. Pe calea darurilor toamnei, a culorilor și savoarei lor, poetul se întoarce îndărăt : „Zadarnic — scrie el — cred că vremea cu anii a crescut / / În fiecare toamnă reintru în trecut. / / Copilăria toată dă buzna la uluci, / Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci." *(Septemvrie)*

Însăși imagistica lui Pillat dobîndește această funcție memorială. Topii fixează senzații „proustiene", cu o intensă și secretă forță asociativă, dată de o „Erlebniss", cum spune poetul : via miroase „mustos" „a piersici coapte" și „crud" „a foi de nuc" ; casa părintească, „a floare de tei, a lămîiță, / A cantalup, a lissă de chitră, a șerbet" ; în umbra răcoroasă a cămării ard „pere de-aur roșu cu flăcări de parfum" și „se-aprind fantasmagoric", ca niște „lampioane trandafirii și verzi", caisele și gutuile ; „un strugur de rugină" face să reînvie deliciile copilului care-l ducea la gură ; „timpu-n zbor" rupe deodată, „vrrr...", tăcerea ; urechea reține cum dogarul lovește „rar și ritmic" butoiul gol ; amintirea „trosnește" „ca o castană coaptă". Pillat folosește o paletă de culori cu foc mocnit, apelează la buchetul unor miresme dulci și stăruitoare, notează zgomote difuze și îndepărtate. Mișcarea superficială e suspendată ca să fie percepută cea gravă, ireversibilă, a timpului : „S-a dus. Și iarăși sună... și tace. Dar aud / — Ecou ce adormise și-a tresărit deodată — / În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată, / Lovind în amintire ca pasărea-n agud." *(În vie)* ; „Crra... trece pe sub soare vîslind întîiul corb. / A stat din joc lumina, pe brînci se face mică... / Crra... stolu-ntreg — și-n umbră rămîn privind cu frică // Trei picături de sînge pe-o ramură de sorb." *(Lumina, iarna)*

Pillat făcea o distincție între tradiția „moartă" și cea „vie". Prima, corespunzînd trăirilor epidermice, e „sterilă", „statică" și „neînțelegătoare". A doua, ținînd de viață, adîncă și originară, ar fi, dimpotrivă, prin excelență „creatoare", „dinamică" și „comprehensivă". „Tradiția moartă" poetul o asemuiește cu crusta unui rîu înghețat ; dedesubt însă apele continuă să curgă ; mișcarea lor neîntreruptă e „tradiția vie". Acesteia nu-i poate repugna „spiritul modern", pentru că el caracterizează însuși procesul permanent de înnoire a firii. Cînd însă prefacerile

nu mai sînt expresia unei necesităţi profunde, naturale, atunci e vorba de cu totul altceva. Apar inovaţiile de suprafaţă, artificiale, bazate pe imitaţie şi cultivate în numele „modernismului". El ar fi, după Pillat, „calcul mincinos", „planta de hîrtie" şi s-ar confunda practic cu „tradiţia moartă", pentru că reduce, ca şi aceasta, creaţia la un „tipic" *(Tradiţie şi literatură).*

Poetul era avertizat, precum se vede — asupra primejdiei sclerozărilor ideologice, de orice fel. Totuşi, în volumul următor, *Satul meu* (1923), optica tradiţionalistă începe să se facă simţită ; scurtele portrete de ţărani sînt gravate cu dese apăsări pe arhaitatea şi primitivitatea figurilor : Ilie Baciu, în sarica lui lăţoasă, are profilul ciobanului mioritic care veghează turme nesfîrşite „de cînd ţara e sub soare". Vlad plugarul, cu faţa „aspră şi tăiată-n lemn", nu cunoaşte sub cer „decît pămîntul / Mai negru ca o pîine de secară". Florea grăjdarul descinde direct din baladă ; „spătos", „strîns haiduceşte în chimir", mînă cu chiotul lui „straşnic", rotindu-şi harapnicul, herghelii vijelioase de cai. Părintele Niculai are „barba ninsă" ca „Sîn Nicoară" şi „faţa suptă" de „mucenic".

Schimbările survenite în stilul de viaţă ancestral sînt notate cu antipatie : raiul rural nu mai are „poartă" şi slujba de „Sîn Pătru" a „jitarului" a dispărut ; „boierii-s duşi şi satu-i fără cîini". Secretarul primăriei poartă „surtuc nemţesc", ştie „legile agrare", dezleagă uşor „buchia Codului Silvic", dar nu e în stare să-i înţeleagă pe oameni. Popa Breazu a absolvit seminarul ; îşi ascunde însă sub guler pletele şi se ocupă de arendăşie. Curtea boierească a rămas să „mormăie a pustiu" ca o bătrînă uitată. Idilismul, perfect acceptabil în *Pe Argeş în sus* fiindcă aparţinea naturii şi universului copilăriei, extinzîndu-se aici asupra vieţii sociale, devine supărător : Vlad Nicoară se roagă Domnului să-i dea doar atît : „un plug, doi boi şi braţul care ară" ; „Proprietarul", care şi-a împărţit „cu drag" pămîntul la reforma agrară, e necăjit de ideea că nu a cîştigat şi dragostea sătenilor : „Ţăranii — reflectează el — azi îmi stau pe arătură... / Eu îi socot de buni, ei mă cred rău, / Ne înşelăm, mă-ntreb, în ce măsură ? / Să fii stăpîn pe inimi e mai greu." *(Proprietarul)*

Cele mai bune strofe sînt tot mici pasteluri, prin care

trece sentimentul fugii timpului : „Acolo unde-a fost popas și cîntec / De lăutari și sfat de cărăuși, / Tăcut pătrunde-al lunii lung descîntec / În hanul fără geam și fără uși. // Și-acolo unde-ți aducea odată / Hangița vinul roș în cofăel, / Lung țipătul buhaiului de baltă / Mai cheamă-n noapte moartea după el.“ *(Rateșul vechi)*

Oricum însă poezia chtonică se păstrează. Particularismul local e surprins fără exces de culoare, printr-un desen energic, angulos și rezumativ, care amintește creionul decis al lui Teodorescu-Sion : „Cu mîna stau la gură, și tăcută, / Desculță și cu părul sub basma. / Nu te uita la fața mea trecută — / Pe vremi la horă înflorea și ea...“ *(Ilinca lui Ion)* ; „Vecinul Vlad nu știe decît grîul / Și păpușoiul, care-s din țărîni — / Eu secer, treier și culeg tot rîul / Strălimpede de-l vezi pînă-n plămîni“. *(Ion Pescaru)* ; „Stă desfrunzit pămîntul de imagini / Și numai sunetele mă proptesc : / Araci uscați prin via în paragini — / Și printre ele-n mine dibuiesc...“ *(Iliuț, orbul satului)*. Mult mai inspirat sub același raport, al extragerii poeziei chtonice, e volumul *Biserica de altădată* (1926). Și aici întîlnim un tradiționalism programatic, ilustrarea tezei lui Nichifor Crainic din articolul : *Iisus în țara mea*. Asistăm, prin urmare, la o localizare a legendei sacre în peisajul românesc. Dar Pillat e străin de orice misticism religios și se arată interesat, ca Adrian Maniu, doar de stilul iconografic național. Poetul reține perspectiva naivă populară care împrumută scenelor biblice datele realităților înconjurătoare. Maica Domnului, Isus, sfinții devin toți oameni de la noi, cu îndeletniciri rustice comune. Maria e fiica unui baci, care-i poftește pe magi în „tîrlă“ *(Drumul Magilor)*. Nașterea Mîntuitorului se petrece în plin peisaj valah. Lui Pillat îi place să aducă o astfel de corectură profană Evangheliei, scriind : „N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini... / Pămîntul sfînt nu e al Galileii — / La noi e Nazaretul. Ioachim de pe pridvor privește Rîul Doamnei.“ *(Nașterea)* Copilă, Maica Domnului „umbla în opinci“, purta „opreg“ și păștea mieii pe „toloacă“ *(Copilăria)* ; durerile facerii o apucă în car, pe un drum de țară bolovănos ; Maria plînge și Iosif suduie boii *(Nașterea Domnului)*. Cînd o vizitează magii, se grăbește să tragă „marama“ peste obrazul prun-

cului cu un gest de țărancă superstițioasă, ca să nu-i „deoache“, băiatul „cel Crai Baltazar“, „buzat și arap“ *(Închinarea Magilor)*. Sfînta Familie nu fuge în Egipt de teama lui Irod, ci în Ardeal, fiindcă au dat turcii *(Bejenie)*. Bunul Samaritean e prădat în codrul Vlăsiei *(Bunul Samaritean)* ; Isus o pune pe maică-sa să împrumute asina popii din sat, cînd se pregătește de plecare la oraș *(Despărțirea)*. Raiul însuși „e o casă din Muscel“, „Tot prin livezi de stele sui la el. // O casă albă cu ferestre mici, / În care îngerii sînt rîndunici. // Și sufletele stau în cuibul lor / ca pui golași sub strașină de nor / /. Din cînd în cînd o rîndunică-i ia — / Să-nvețe zborul cerului cu ea“. Fecioara Maria lucrează în pridvor la un năvod, „Iar Dumnezeu și Duhul Sînt și Fiul ei, / În casă stau la masă cîte trei. / / Vorbesc de muncile de pe pămînt, / Ca gospodari chivernisiți ce sînt.“ *(Mreaja)*

Blaga a ironizat aceste autohtonizări ale mitologiei creștine pentru lipsa lor de fior metafizic. Dar o simțire candidă trece adesea prin ele. Chtonismul lui Pillat își asimilează ortodoxismul sub forma manifestărilor ingenue, copilăroase, ale sensibilității religioase. Judecata de apoi e văzută prin prisma experienței cotidiene, cu o plasticitate realistă înduioșătoare : „Lung trîmbița din urmă a sunat / Pe ceruri ca un tunet depărtat. / Și drepții vin acuma cîte doi, / În straie albe ca în sat la noi // Cînd merg flăcăii-n tîrg să tragă sorți. / Moș Pătru strajă stă la patru porți — // Cu zgomot surd se-nchide poarta grea, / Afară gloata răilor gemea. // La Scaraoschi arde în cuptor / Foc blestemat, pîrjol dogoritor. / / Le face Necuratul doar un semn, / Ca pîini îi ia lopata lui de lemn.“

Apelul la salvarea divină țîșnește cu o simplitate dezarmantă : „Mario, care scapi păgîni și hoți, / Azvîrle iar năvodul dacă poți !“ *(Mreaja)*. Chiar din compozițiile tratate mai savant un anumit farmec al chtonismului nu dispare. Parabola cu oaia cea pierdută capătă ca fundal o încîntătoare priveliște dobrogeană : „Stă tîrla pe tăpșanul de unde pînă-n zare / Se vede iarba stepii cu stuhul vre-unui smîrc / Ce-și leagănă șovarul șușuitor din care / Deodată se înalță cu aripi mari un stîrc...“ *(Oaia cea pierdută)* Într-o pastorală, inspirată de viața ascetică, intervin inavuabile porniri telurice. Un călugăr roșcovan mîngîie

o iadă, întîrziind vinovat cu mîna în blana ei de zăpadă moale. Scena ispitirii e condusă, nu fără umor, către o viziune terifiantă, de excelent efect pictural : „Dar țapul negru și bărbos, deoparte, / Chiorîș aprinde galben ochi de drac — / Pe cînd mesteacăni albi, ca într-o carte / De basme, din penumbră se desfac, // Răsar — arhangheli mari — prin amurgire / Cu aripă și sabie de foc, / Pe cînd monahul cel ieșit din fire / Ca la icoană bîjbîie pe loc“ *(Monahul la capre).*

Volumul *Limpezimi* (1928), așa cum indică și titlul, anunță o nouă orientare a liricii lui Pillat. Cadrul rămîne bucolic, păstrîndu-și chiar și o discretă culoare locală : La „hanul cu rîndunici“, azi pustiu, se opreau altădată surugii să bea țuică „de-a călare“ și poposeau haiducii „lați în spete“ ; „drumul de seară „străbate“ țara ce privește către Jiu și trece pe lîngă stîne, biserici vechi și troițe ; ni se descrie o toamnă „la Florica“, alta „la Miorcani“ ; luăm cunoștință de frumusețile Văii Motrului și Cloșanilor. Poetul alcătuiește un „calendar al viei“, dînd lunilor numele lor populare, autohtonizate : Mărțișor, Prier, Florar, Cireșar, Cuptor, Gustar, Vinicer, Brumărel, Brumar, Undrea, Ghenar și Făurar. Insistențele cu caracter programatic tradiționalist se estompează însă ; dominantă devine acum plăcerea „oțiului“ horațian, din ce în ce mai purificată de notele prea pronunțat personale. Pillat compune admirabile pasteluri, ca Alecsandri, mulțumindu-se să contemple spectacolul naturii cu o seninătate clasică. Ideea permanențelor se desprinde pe nesimțite de orizontul tradiționalist, al datinilor și obiceiurilor, spre a îmbrățișa sufletul uman în general.

Poetul cîntă vîrstele anului cu un sentiment al echilibrului universal. Versurile dobîndesc o mare limpiditate, prin care transpare mai clară ca altădată umbra fugară a timpului : „Am oprit în luncă apa curgătoare / La un scoc de moară printre verzi arini : / Am oprit pe ape lin — tremurătoare / Zilele de vară, razele de soare, / Nopțile senine, stelele și luna / Pentru totdeauna — / Vremea care curge n-am putut s-o țin...“ *(Vremea).* Pillat ajunge la o fericită simplitate a expresiei ; în *Calendarul viei,* versuri lungi „jammes“-iene, cu o factură pseudonarativă, calmă, egală, se leagănă purtate de un lirism

intens, mulcomitor : „Bubuitor, furtuna lung pe zăvoi răsună, / Ca o caleașcă-n goană pe o podișcă, tună. // Cad firele de ploaie, și soarele cu acul / Luminii mi le coase ca să cîrpească sacul // Acestor nori zănatici cari lasă tot mai rare / Rubiele transparente, pomană pe cărare. // Miroase gardul viei a iarbă și a ploaie, / A tras din nou furtuna cu pușca prin zăvoaie, // Dar n-a putut să-mpuște, vezi pasărea ce are / Polei pe vîrf de aripi și-albastru pe spinare, // Ea zboară, sparge norii, așterne pe hotar / Seninul primăverii cu sufletul tău clar..." *(Prier)*; „De azi albine albe pe via ta roiesc — / Toţi prunii și toţi merii în iarnă înfloresc. // Petalele cu aripi de ghiaţă cad domoale / Pe un covor mai moale ca iarba cea mai moale. (...) / / Auzi un zgomot, apoi-deodată — clar / Ca picături de ploaie pe-o apă de cleștar. / / Sînt clopoţeii sănii : ascultă-i bine cum / O flamură de sunet îţi flutură pe drum. / / Aproape, mai aproape, sub deal, la deal, pe deal, / Îţi sună la ureche o toacă de metal..." *(Undrea)*

Dar între chtonism și clasicism, Pillat descoperă poezia fantezistă. Ca Jean-Marc Bernard, Pellerin, Derème sau Vérane, despre care a vorbit pe larg primul la noi *(Portrete lirice)*, îl surprindem celebrînd cu aceeași ironie blîndă și resemnată satisfacţiile vieţii petrecute departe de agitaţia capitalei. Ele constau în plăcerea de a duce o existenţă bucolică, de a putea scrie versuri „minore" și de a le citi prietenilor la un pahar cu vin. Chtonică, pentru că are, cum s-a spus, „le culte du terroir", această lirică este în esenţă virgiliană și horaţiană. Nota diferenţială i-o dă doar dezvăluirea glumeaţă în faţa cititorului a „bucătăriei" actului poetic. Pillat se amuza cu astfel de jocuri „fanteziste" încă dinainte. O poezie pe care am citat-o, *Opium (Grădina între ziduri)*, sfîrșea printr-o aducere ironică a imaginaţiei la realitate : „Şi eu, urmînd învins cornacul, / Pe ţărmul unui vis malez, / M-aplec, robit din nou, pe lacul / Închipuirii — ce-l creez / În dulcea moarte ce-o dă macul". La o răsturnare asemănătoare se deda Pillat și în *Iepurele (Satul meu)*: „Pe cîmpul alb ca foaia de hîrtie, / S-a zugrăvit ca-ntr-un abecedar / Un iepure dînd razna pe moșie / Şi, fugărindu-i urma un ogar... // Şi-un vînător de lemn cu șapca verde / Ca-ntr-un album ochește fără ură — / Şi pușca scoate foc, fum alb

se pierde, / Mînjind cu sînge negru o pictură." În *Limpezimi,* motivele liricii fanteziste intervin mai frecvent. Pillat opune bucuriile virgiliene vieții literare bucureștene : „Departe-s norii negri, îți fluturi cîinii șui, / Spre fetele ce sapă cîntînd în vie, sui. // Zîmbești la toți copacii — ei astăzi îți sînt frați — / Și uiți de Capitală, de genii, de confrați. // La Capșa, în localul lor de literatură, /Stau — gogoșari — maeștrii acriți de-atîta ură / / Și castraveți — discipoli verzui ca murătura : / Doct picură oțetul în șvarțuri. Cască gura / Prin abureala sticlei, din stradă, liceene... / — Păzea ! — printre picioare, zbucnind din buruiene, // Vătuiul o tulește de vale... și-a fost dus. / Toți cîinii după dînsul — iar tu privești în sus, / Rîzînd cu hohot, fuga ce-n rîpă se prăvale... / Zău, nu regreți că astfel n-ajungi în manuale." *(Prier)* Naturismul se amestecă ingenios cu livrescul : „Îmi leg de-o plută murgul și bat în poartă sîlnic / Ca să-mi răsari, voinică, hangiță strînsă-n vîlnic, // Cu ochii de vădană, cu brațul alb și plin — / Să-ți cer culcuș la noapte și o oca de vin. // Mi-aduci, cu rața friptă pe varză, vinu-n oală — / Te-ntreb mirat : — să fie chiar hanul lui Mînjoală ? // Dar nu răspunzi, și-n juru-mi e cald, icoană nu-i, / Miroase a iubire, a mere, a gutui..." *(Gustar)* Versurile se supun obiceiului fanteziștilor de a-și face o carte de vizită din amintirea simpatiilor literare : „Butucii ard în sobă cu trosnet și scîntei. / Din rodul viei tale ești bucuros să bei — // Cucernic pentru oaspeți ridici cîte-o bărdacă, / Pe frații-n poezie nu-i uiți cu cana seacă. // Și, ca poet al viei vorbindu-i sfîntul hram / Închini pentru Horațiu, Virgil și Francis Jammes." *(Undrea).*

Cu *Caietul verde* (1932), *Scutul Minervei* (1933), *Poeme într-un vers* (1935), *Țărm pierdut* (1937), *Balcic* (1940) și *Umbra timpului* (1940), lirica lui Pillat se clasicizează efectiv. Au fost critici cărora li s-a părut că *Povestea Maicii Domnului,* din volumul *Biserica de altădată* ar fi avut ca model rilke-ana *Marien-Leben.* Apropierea era însă doar tematică și Pillat nu greșea contestîndu-i seriozitatea. Un ecou veritabil din Rilke îl aduc totuși „elegiile" pe care le cuprinde *Caietul verde.* Întîlnim aici motive lirice comune ambilor poeți : limitele existenței umane, fragilitatea ei, moartea, relevîndu-se a fi fața se-

cretă a vieții, omul-păpușă mișcată de un regizor nevăzut. Regăsim și nuditatea gravă rilke-ană din *Elegiile duineze ;* Pillat renunță la rimă, păstrînd numai un metru egal și căutînd muzica apăsătoare a melancoliei : „Amurgul cade. Toamna și ornicul se-ntoarce. / Viața își răstoarnă nisipul vremii. Totul / Se-ntunecă, se-nchide. Da, adă lampa. Prinde / De geana umbrei ochiul luminii. Dă privirii / Ce-mi scapă, alta care să-mi tremure pe suflet, / Cum tremură o rază de soare în aleea / De ulmi primăvăratici pe piatra ce așteaptă / În umbră, clipa albă..." *(Elegie pentru mine)*

Lirica poetului cunoaște o interiorizare reflexivă care, plecînd de la experiențele cele mai concrete ale existenței, reușește să evite orice uscăciune conceptuală și să rămînă sentiment pur : poetul își contemplă băiatul citind și se regăsește pe sine în el. Timpul oprit în loc face sensibilă dintr-o dată imensitatea singurătății insului : ...„Cu păr bălai în fața-mi, copil, citesc sub lampă. / În poza din perete, cu păr bălai, citește / De atîția ani băiatul meu mic. Să vie vremea ! / Să izvorască tainic și turbure să curgă / Între copilul de-astăzi și cel de ieri. Ce singur, / Ce nesfîrșit de singur, aștept aici. Știu : totul / M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur / Stă Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare. / Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească / În vîrful de prăjină semnalul 'nalt, de pînză, / Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. Vremea / Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veșnic. Marea / Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni. / Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe / Mai tremuri. Ține-mi mîna. / E mîna mea. Sînt singur." *(A doua elegie)*

Pillat atinge în „elegii" punctul cel mai înalt al liricii sale. Sentimentul horațian se exprimă din plin, cu o răsucire dureroasă, potolită prin reflecție și împăcare înțeleaptă : „Stă vîntul deodată pe iazuri, și stelele toamnei. / Vîslind din aripe bătrîne ca ziua și noaptea, / Un stol se înșiră de ducă sub zodii, dar nimeni / Nu știe să răstălmăcească azi semnele firii. / Și fumul rămîne albastru pe sate și frunza / rămîne pe umăr ușor ca o mînă uitată, / Și timpul se-adună, cenușă, în ornicul serii..." *(Elegie în toamnă.)*

Interesantă e și apropierea făcută între Rilke și Valéry de Pillat, pe linia „poeziei pure“. Aceasta se confundă, pentru el, cu „scurgerea muzicală a conștiinței umane“ din „durata bergsoniană“, nefiind altceva decît transpunerea lumii exterioare în valori curate, strict sufletești. Cei doi poeți, urmînd căi opuse, tind de fapt către același lucru. „Pe cînd Rilke pleacă de la revărsarea muzicală a sentimentului, ca la extrema sa decantare s-o toarne în tiparul unei forme sensibile, iradiind gîndire, Valéry — invers — pleacă de la tiparul etern al formei spiritualizate, ca la extrema sa vibrare să elibereze sentimentul muzical.“ *(Portrete lirice)*

Pillat vede în „poezia pură“ o posibilitate de clasicizare a lirismului : necontenitul mobilism sufletesc își află, grație unui Rilke sau Valéry, durata „eternă“, timpul psihologic privilegiat, sustras existenței materiale trecătoare. Lirica lui Pillat se clasicizează însă și pe o cale mai directă, înmulțindu-și precumpănitor referințele la lumea elină. Versurile poetului sînt închinate acum capului Sunium, muntelui Himet, templului de la Dafni, oracolului delfic, teatrului antic din Epidaur, păstorului Ionian, Cicladelor. Toate acestea sînt cîntate ca simboluri ale eternității. O lumină intensă, veșnic egală, le scoate în evidență formele perfecte și face să transpară prin ele numerele de aur ale lui Pitagora : „Albe coloane, zei reci, / Trupuri fără de pată, / Frunză cu freamăt de veci, / Vreme nedezlegată...“ *(Olimpia)* Pillat nu mai practică reconstituirile arheologice din *Visări păgîne ;* lirismul acestor evocări rezultă dintr-o încîntare care ridică armonia și echilibrul clasic la o filozofie a vieții. Sufletul n-are nevoie nici măcar de marmorele fără cusur ; singur spațiul miraculos mediteranian e eternitate încorporată : „Sonor fîntîni în amfore mai curg, / Tot spală pînza fetele la mal, / Și-n ape limpezi prinsă în cristal / Nausicaa se scaldă în amurg / Ulise, unde e corabia ta / Să ancoreze-n golful ăsta mic ? / Sub cerul clasic n-a murit nimic / Și ce-a cîntat Homer, va mai cînta.“ *(Insulă)*

Poetul crede a fi găsit pentru arta sa o ocrotire sigură împotriva acțiunii devoratoare a timpului „sub scutul Minervei“. El cheamă „Zeița prinsă-n zeaua luminii“ să-i

străpungă fără milă, „cu suliță de fier“, „inima“, care încă n-a murit.

Înțelepciunii i se conferă așadar rolul capital de a stinge pentru totdeauna tumultul pasiunilor din suflet, spre a instaura, în locul lor, calmul olimpian... „Ca șarpele de-acuma — spune poetul —, îmi schimb noroc și piele, / Căci soarta nu-mi apleacă viața în zadar, / Cu versuri care-atîrnă din ce în ce mai grele. // În toamna unde darul se pîrguie-n tăcere / Aștept să vii și, rece, cu dreptul tău cîntar, / Să-mi hotărăști măsura de-amaruri și de miere.“ *(VIII)*

Ciclul *Sub scutul Minervei* se compune exclusiv din sonete, autorul lor înțelegînd să-i clădească patroanei artelor și științelor un templu demn de ea. Lecția clasicismului e a formei severe ; de aceea Pillat scrie : „Cînd vremile și omul, Minerva mea, te lasă, / Cînd slava ta n-o ține granitul cel mai dur, / Din paisprezece versuri ți-oi făuri o casă. // Dar dă-mi, Zeiță, harul și legile-nțelepte, / Sonetul meu să suie în veșnicul azur / O vrajă de pilaștri și de proporții drepte.“ *(VII)*

În general, poetul începe să prefere formele fixe ; îi place astfel să dăltuiască, pe lîngă sonete, stanțe superbe ca Moréas : „O taină mă-nrudește cu tot ce te-nconjoară, / Din mine pîn-la tine duc mii și mii de punți. / Obrazul tău mă-nvață pămîntu-ntîia oară. /În ochii mari porți noaptea și ziua-n dinți mărunți...“ ; „Mai bine lasă spinul cu floarea lui de sînge / Stingher să înflorească și-n toamna lui să stea. / Tu, care crezi că vremea și moartea se înfrînge / Și treci înfășurată în tinerețea ta.“ *(Stanțe, Umbra timpului.)* Principiul concentrării l-a condus pe Pillat la ideea „poemelor într-un vers“, frize grațioase cum sînt aceste definiții : STELĂ FUNERARĂ : „O umbră joacă ramul pe piatra unei umbre“ ; PASĂREA DIN BASM : „Zburau fazani de aur în focul din cămin“ ; ARTĂ POETICĂ : „Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas“ ; MELANCOLIE : „Foșniră împușcate lungi aripi. Dor tîrziu“ ; CASTANA : „Din ghimpii amintirii trecutul l-am cules“ ; POPOR NOMAD : „Foc stins, cort strîns, pustiul și pulberea plecării“ ; CONAC DE ALTĂDATĂ : „La scări părăginite de suflet, surugii“ ; CIOCÎRLIA : „Din praștia cîmpiei lumina cîntă sus“; VEVERIȚĂ, TOAMNA:

„O frunză roșie suie pe ramuri, alte cad" ; FLOARE TÎRZIE : „A nins pe munți. O rază a tremurat în parc."

Clasică în sensul cel mai profund e și nevoia pe care mărturisește Pillat că o simțea de a se acorda cu o sensibilitate universală. La originea tuturor poeziilor sale — — ne spune el —, se află „o experiență vitală" („ein Erlebniss, dar „dezbărată de orice contingență logică", un scurt cutremur sufletesc, în stare să muzicalizeze priveliștile și să dea plasticitate sunetelor. După acest fior brusc, Pillat trăia „o detașare de viață" ca în „vis" ; evita, totuși, să scrie sub imperiul unor asemenea impresii puternice, fiindcă vibrația materialului verbal utilizat nu se putea sincroniza cu alt suflet, datorită amplitudinii ei „excesive", și poetul, căuta „lungimea de undă" a cititorului „normal". Lăsată să cadă „uitată", emoția își continuă viața secretă în subconștient, ca să revină, după săptămîni, luni sau ani, „rodită" ca fructul copt. Pillat aștepta, așadar, momentul cînd trăirile ating gradul de universalizare esențializată, care le face „transmisibile". Timpul, destinat aici să patineze imaginile, infunzînd substanța lui tainică în natura lor intimă, subîntinde firesc întreagă această lirică. Încredințat că a ajuns la revelația sufletului său profund Pillat își reia în volumul *Împlinire* (1942) toate motivele poetice anterioare, tratîndu-le de astă dată cu o seninătate clasică. Defilează pe dinaintea ochilor noștri stepe *(Nomadul)*, orientul *(Saadi)*, acuarelele nipone *(Hokusai)*, ghețurile Nordului *(Viziune polară)*, țărmul oceanic *(Port breton)*, elementele universului chtonic *(Pastorală, Ctitorul, Frate iconar, La moara rea)*, plăcerile vieții bucolice *(Grădinarul, Cină, Basm)*, figurile mitologiei grecești *(Faurul, Centaurul, Endimion, Narcis, Lui Atlas)*, clipele, zilele și anii, în fuga lor neoprită *(Timpul, Eternități, vremelnicii)*. Pillat ține să le fixeze însă acum pe fiecare în marmora sonetului, cu o distanțare înțeleaptă, olimpiană. Dacă sacrifică spontaneitatea, cîștigă în schimbul ei adesea, prin concentrare și esențializare, o grație exemplară : „Cădea-n șiraz o seară de safir, / Urcau cipreși, havuzuri, minarete... / Columbe albe se lăsau încete. / Saadi ținea în mîini un trandafir..." *(Saadi)* ; „Deschide poarta. Intră. Șezi la masă — / Acoperită e cu in curat. / Ia cașul alb și proaspăt strecurat, /

Şi frînge pita cea dospită-n casă..." (*Cină*); „În sticlă nu-i, în ceasul cu nisip / Ce curge lin şi sec aceeaşi oră. / Nu-i în apus şi nici în auroră, / Şi urma-i pe pămînt nu are chip. // Dar îl aud tîrziu, la foc de sobă, / Cum pasu-i apăsat îşi face drum, / Venind din ţara umbrelor şi cum / În inimă îmi bate ca-ntr-o tobă. // Recheamă tot ce-a fost şi o să fie ; /Toţi anii mei cu clipa lor învie / Din totdeauna fără ieri şi azi. / / Simt mîna-i cum m-atinge ca o moarte — / Şi în oglindă stă un alt obraz, / Îngălbenind ca fila dintr-o carte." (*Timpul*)

Există asemănări frapante între Pillat şi Alecsandri. Amîndoi au înfăptuit, fiecare la vremea lui, o operă binefăcătoare pentru poezia românească, ajutînd-o să-şi asimileze creator puternicele influenţe străine ale epocii. Şi Pillat a imortalizat prin pastelurile sale un colţ de ţară. Ca Alecsandri, a călătorit mult, a cunoscut şi alte ceruri, pe care i-a plăcut să le evoce cu o paletă la fel de delicată. Între Pillat şi bardul de la Mirceşti, „clasicul ancien régime", cum l-a numit H. Sanielevici, Tudor Vianu, surprindea afinităţi şi mai profunde, temperamentale. Ambii au o imaginaţie îndeosebi vizuală şi sînt înclinaţi spre contemplaţia senină a naturii şi vieţii. Dar idealul comun al echilibrului şi armoniei îşi găseşte la ultimul o concretizare superioară în cultul formei perfecte. Pillat este un Alecsandri cu gustul şi sensibilitatea rafinate de toată experienţa poeziei moderne.

Celălalt reprezentant de frunte al chtonismului în lirica noastră interbelică, **Adrian Maniu,** n-a venit nici el din cercurile literare tradiţionaliste. Înaintea primului război mondial, cînd colabora la *Insula, Simbolul, Seara, Noua revistă română, Flacăra* şi *Cronica,* era considerat „copilul teribil" al „poeziei noi" ; nimeni nu-l întrecea pe atunci în radicalismul atitudinilor nonconformiste, şi-i vom întîlni adesea numele alături de acela al întemeietorilor primului grup avangardist la noi : Tristan Tzara, Ion Vinea şi Marcel Iancu. De Voiculescu, Blaga şi Crainic se apropie abia după război, participînd la scoaterea revistei *Gîndirea* al cărei stil bizantinizant îl descoperise cu aproape un deceniu înainte.

Poetul s-a născut la Bucureşti în 1891 ; descindea însă dintr-o familie ardeleană înnobilată ; se mîndrea cu bunicul său „academician“ şi a semnat o vreme chiar : Adrian de Maniu.

A absolvit cursurile Facultăţii de drept din Bucureşti, dar n-a practicat niciodată avocatura. S-a simţit, în schimb, atras de publicistică, a făcut „cronică dramatică“ la *Noua revistă română* şi „plastică“ la *Rampa*. L-au interesat îndeosebi pictura şi grafica ; a şi scris cîteva lucrări de critică artistică : *La gravure sur bois* (1929), *Theodor Aman* (f.a.), *Pictorul Alexandru Satmary* (1935). A murit în 1969.

Adrian Maniu a debutat cu poemele în proză, macabro-baudelairiene, apărute sub titlul : *Figurile de ceară,* în 1912. Volumaşul aduna între coperţile lui toată recuzita „decadentismului“ : atmosfera sepulcrală, mediul declasat, decorul artificios şi erotismul morbid.

Vîntul biciuie crengile pomilor, priviri satanice sclipesc în întuneric, luna arată ca „o hîrcă de mort“ *(Nocturna I-a),* pe braţul unei cruci aplecate coboară o bufniţă uriaşă *(Nocturna a II-a) ;* prostituate famelice îşi caută, printre schilozi şi nebuni, clienţii care să le poată plăti patul sordid de han, pentru o noapte *(Blestemaţii) ;* doi amanţi se sinucid într-o cameră de hotel „negru şi mare“, ascultînd cum alături un pian „face game“ *(Cîntec vechi) ;* suflete ostenite de viciu săvîrşesc vrăji destinate să le dăruie „o plăcere nouă“ *(Nud) ;* sub vitrinele unei panorame cu păpuşi de ceară au loc amoruri funeste *(Figurile de ceară).* În faţa cadavrului iubitei, poetul e cuprins de lugubre porniri antropofage : „buzele mele — scrie el — s-au oprit pe hoitul tău. Şi cu dinţii smulg sînii şi sfîşii şoldurile, şi cu dinţii tai gîtului vinele, şi desprind trunchi de cap. Şi am să rod faţa înşelătoare, pînă ce pe hîrca albă va apărea iar surîsul oaselor“. *(Cîntec pentru cînd e întuneric.)* Numeroasele cranii rînjite din vignetele care însoţesc textele vin să întărească această atmosferă macabră. Totuşi, o anumită distanţare ironică trădează de pe acum spiritul anticonformist al lui Adrian Maniu. Motivele decadentiste apar subminate la el dinăuntru de o dilatare a lor excesivă.

Pe alocuri, bucăţile poartă moto-uri zeflemisitoare : „Varianta unui cîntec pierdut“ : „Dragoste la patru mîini“ ; „Apă“ : „H_2O ; „În noapte : Pîinea noastră cea...“ (etc). Sub titlul *Prin genele soarelui,* Adrian Maniu se amuză să dea definiţii impertinente tocmai obiectelor sacre ale inspiraţiei poetice : „Iubirea : Trebuinţa de a fi banal“ ; „Viaţa : Erori utile + adevăruri inutile“ ; „Primăvara : Vîrsta ingrată“ ; „Fantezia : Masturbarea idealului“ ; „Peştii sărind pe apă în amurg : Bobîrnace melancoliei“ ; „Boul : Unuia căruia i-a pus coarne soarta“ ; „Ruinele : Murdării — iscălituri“ ; „Toamna : Cîmpuri verzi, luminoase, aşa cum descriu literaţii primăvara“ ; „Lebăda : Fiindcă nu e bună ca mîncare — o poemă.“ Multe din paginile *Figurilor de ceară* sînt redactate integral în acel stil „obraznic“, căruia îi vor da o deosebită pregnanţă versurile lui Adrian Maniu : D-na Raw simte nevoia să se devoteze şi îşi înconjoară soţul bătrîn cu atîta dragoste, încît nefericitul are un atac de apoplexie. După ce-i prelungeşte prin îngrijirile părinteşti trei ani agonia, eroina îşi îndreaptă afecţiunea către o potaie botezată „Consolation“. Dar şi căţelul, prea mult spălat, îndopat şi îngrijit, plesneşte într-o zi „de grăsime sau plictiseală“.

Doamna Raw resimte iarăşi în suflet „un gol vacant ca un «De închiriat»“, ajunge credincioasă şi trimite la biserică tăvi mari cu colivă ; în ele ascunde timid un franc cu care Isus să se distreze şi să-şi poată plăti capricii“ *(D-na Raw).*

Din versurile sale de tinereţe, Adrian Maniu a reţinut foarte puţine în volumele publicate ulterior. Singur poemul *Salomeea* a apărut sub forma unei plachete cu ilustraţii de Pallady, în 1915. Această producţie lirică iniţială se găseşte adunată doar în ediţia *Scrieri* din 1968, vol. II, unde a primit titlul *Flori de hîrtie.* Versurile lui Adrian Maniu, publicate în *Seara* şi *Noua revistă română,* sînt acte de persiflaj sistematic al temelor, gesticii, mitologiei, recuzitei metaforice şi prozodiei poetice tradiţionale. Obişnuita romanţă sentimentală o cîntă aici un sinucigaş din dragoste care s-a spînzurat în grădina Cişmigiu *(Romanţă)* ; epitalamul sau madrigalul iau brusc

o turnură batjocoritoare : „ochii tăi-safire, / Ochii tăi de înger și de vită. / E un trandafir roșcat și decoltat în foi / gura ta cu buze moi, / Între care se afundă sărutarea ca o gheată în noroi“ *(Poemele trupești)*; fata tînără pe patul morții e deplînsă în aceeași manieră bufonă : „Te-ai răcit, / scumpă taină, te-ai răcit neavînd haină. / Eu atunci te-am întrebat din nou : «Mă vrei ?» / că bolnavilor le place ceai de tei“ *(Tisană sufletească)*. Imaginile sînt construite înadins pe asociații șocante : șlepurile stau la țărm „aliniate ca galoșii“ *(Portul seara)* ; muza e dulce „ca pastilele de ciocolată“ *(Jeluirea durerii mele)*, iar altădată face ochi mari... „ca două ore de arest pentru școlari“ *(Poemele trupești)*; spînzurații scot limba „spre muște și stele“ *(Romanță)*. Libere, versurile se rup mereu, cultivînd prozaitismul și stridența : „E-așa frumos să rîdă gelozia — / durerea mea a amuzat întotdeauna / Rîde și luna / și frînghia. / Clipește felinarul bucuria. / Eu — firmă care-n vînt se balansează — / îmi leagăn dansul scîrțîit, / Îndrăgostit de infinit. / Tu, fată de pension, visează / că te-am iubit.“ *(Ibid.)* La originea acestei forme de lirism stă — cum observa foarte exact Eugen Lovinescu — estetica originalității. Una din maximele poetului, publicată sub titlul *Cicatrizarea rănilor de lance pe pavăza lunei*, suna astfel : „S-a zis că e o rușine să vrei să fii orginal ; — e una mai mare : să nu vrei și să nu poți fi“.

Adrian Maniu țintește să discrediteze poetica tradițională, scoțîndu-i în evidență, printr-o ironie intelectuală, lucidă și dezabuzată, convenționalitatea. Inflexiunea sentimentală e urmărită fără milă și ridiculizată, opunîndu-i-se pe neașteptate notația rece, prozaică : „Eu te-am întrebat : «Mă vrei ?» / O, ce prost ! / Și ce ușoară vorba zboară... / La vioară : «De-acuma nu te-oi mai vedea» — / la vioară / nota simt că o să doară. / Moartea vine. / E curios cum seamănă cu tine ; / a ei coasă mi-a spart ochii — / ție-ți plac bijuterii, / jucării și rochii. / Azi plăcerile sînt macerate. / Precaut, m-am aranjat să mor în rate...“ *(Tisană sufletească)*

Se sugerează necontenit senzația de repetiție exasperantă : „Pe borduri latră cîte-un cîine cîteodată... /

alene trece un matelot cu o găleată, / începe curățenia de mîine, / hamac și cărți plictisitoare... // reglementară, liniștea s-aprinde roșie și verde, / vegheată-n pas bătuți de sentinele“ *(Portul seara)*, sau : „Și iară gama tusei — friguri, greață. / Monotonie — veșnic ton în viață, — soluțiuni. / La ușe, portărelul — oxigenul — somațiuni, / reclame și prospect : cum se atenuează tenul...“ *(La Dame aux camélias)*

Împotriva clișeului, ineditul e căutat în artificiu și poză : „O, dă-mi dantela din batistele scuipate. / Mă crede, n-am să-ți scriu povestea demodată, / vreau doar s-admir fire de sînge închegate / fix de astă dată, / flori roșii, flori de argint / (Doctorii și amanții mint.)“ *(Ibid.)* „Cu siguranță, / nu sînt decît un clown farsor, / iubind — fiindcă așa e moda — / în sinucideri de amor. / Și îmi cînt oda : / un vals major de nesperanță, / într-un picior / grav și bizar, / încet și rar, / subt felinar...“ *(Romanță)*

Ca să evite copia după natură, Adrian Maniu confecționează „flori de hîrtie“. Modelul acestui tip de poezie „ricanantă“ l-a găsit în lirica lui Tristan Corbière și Jules Laforgue. Primul, cîntărețul „amorurilor livide“, se definise singur ca incapabil de „elan“ fără o „scrîntitură“, al doilea avea să-și ascundă și el sentimentele intime îndărătul comportărilor clownești, plăcîndu-i să joace rolul unui „pierrot funambulesc“. Poemul *Salomeea* prezintă înrudiri numeroase cu *Moralitățile legendare* ale lui Laforgue. Ca și acolo, e vorba de reluarea marilor subiecte culturale (*Hamlet, sau urmările pietății filiale, Pan și „Syrinx-ul“, sau invenția flautului cu șapte guri, Perseu și Andromeda, sau cel mai fericit din trei* etc.), spre a fi tratate în stilul parodiei irespectuoase, bazate pe modernizarea țipătoare a situațiilor și intelectualizarea reacțiilor psihologice pînă la sofisticare.

Moralitățile legendare ale lui Laforgue cuprind chiar o „Salomee“ : Prinții nordici, „înzăuați, pomădați, înmănușați, îmblăniți, cu barba răsfirată, cărarea trasă la occiput și cîrlionții aduși pe tîmple (ca să dea profilurilor tonul medaliilor)“, privesc aici plictisiți vestita scenă a dansului, printre demnitarii unei curți orientale fante-

ziste („Marele Mandarin“, „Arbitrul eleganțelor“, „Păstrătorul simbolurilor“, „Supraveghetorul Gineceelor și Selecțiilor“, „Preotul zăpezilor“, „Administratorul Morții“), purtînd conversații politicoase și neîndrăznind, din cauza etichetei, „să-și scoată ceasul și mai puțin să întrebe : „care e ora de culcare ?“ Poemul lui Adrian Maniu își ia aceeași libertate față de culoare istorică. Capul lui Ion e așezat pe o tavă de cofetărie ; Salomeea îngînă o melodie cu ecouri de descîntec popular valah : „Iese luna argintie / ca un fulg de păpădie. / Scutură-te, lună,-n nori / și însămînțează stele. / Cînd o fi la cîntători, / vine dragul vieții mele, / cu dinți strînși, / cu ochi plînși, / Și cu mărgele...“ ; aflînd că Irod a cerut un lighean și o pană de porumbel alb, călăul exclamă : „E indigestia, indigestia“ !

Asistăm la o stilizare energică a comportărilor prin teatralizare și estetizare. Irod spune : „Să vină Salomeea, / ca un șarpe / tîrîndu-se spre strachina cu lapte. / Cu ochi de aur, în aurii inele, / cu pleoape de cerneală, / cu tîmplele înrămurite de vine verzi ca fierea, / cu unghiile văpsite-n fapte.“

În plîngerea pe care i-o adresează tetrarhului, după ce a fost izgonită de la curte, eroina pune o cochetărie consumată : „Vreau urechea ta, atît de milostivă / și de mare, / Să se plece, să m-asculte, / cu plictiseală și-ndurare. / Aș cere pîine și două pastile de parfum / (...) Am slăbit, / încît ochii mi-au cotropit fața / cum oastea ta înnegrește Iudeea. / Acum chiar de m-aș întoarce, / n-ai mai cunoaște pe Salomeea. // Mereu mă tot gîndesc la gura lui fără noroc, / cu ce blesteme binecuvînta / stropind cu busuioc uscat. / Era un melancolic încăpățînat, fatal... / Și părul lui, atît de natural buclat... / De ce s-a răzbunat așa de crud, / ca orice imbecil sentimental ?“

Din recitativele personajelor țîșnesc frecvent remarci insolite, cu efect hilar : „Mi-e dor — îi comunică Salomeea lui Irod — de șarpele meu de aur, / de maimuțele tale și de tine, / poate“... Capul sfîntului „vorbește de unul singur“, „post-mortem“ : „Creierul mi-e legănat / de cadențe neînțelese. / O procesiune de prințese au dus pe Irod împărat / la pat, / dar nu și la culcat.“

Poetul deschide dese paranteze : „Salomeea — scrie el — începe primii doi pași — e mai ales admirat întîiul. Se aud apoi carele cu roți de fier și cu gunoaie. Ochii cuptoarelor în care crește azima nouă însîngerează violent zidul grădinilor. Se schimbă garda. Cineva ascute un cuțit, sau cîntă o pasăre. Bucătarul spintecă pești grași de metal. Urcioarele care au mers prea des la apă se sparg. Cerul e cernit cu premeditare, din voința întreprinderilor de pompe iremediabile și anonime.“ Ca bucățile lui Laforgue, poemul e intitulat ironic *Salomeea, sau urmările unei proaste educațiuni.*

Dincolo de toate aceste clownerii ne întîmpină însă o veritabilă sensibilitate artistică. Ea e mai ales de ordin plastic, imagistica lui Adrian Maniu distingîndu-se prin valori picturale puțin comune. Poetul are un simț deosebit al decorativului și desenului inventiv, caligrafic.

Tablourile pe care le imaginează vădesc o artă savantă a compoziției și o asociere rafinată de tonuri : „Vreau — scrie el — pe fonduri vechi de aur, ca-n icoane bizantine, / Să pictez în alb și roșu trupul tău. / Părul să-l așez șuvițe / și să-l colorez ca toamna-n frunze. / Ochii am să-i fac triunghiulari, / tot așa ca fluturii de seară în obrazul transparent.“ *(Poemele trupești)*

Cum observă G. Călinescu, Adrian Maniu are intuiția stilului secesionist foarte devreme, cînd acesta abia își croia drum în pictura noastră prin Iser, Șirato sau Teodorescu-Sion. Cu toate strîmbăturile la care sînt supuse, figurile din poemul *Salomeea* își păstrează un aer hieratic. Irod apare înconjurat de păuni, gazele și lei adormiți în cuști. Silueta lui Ion Botezătorul se profilează pe un cer împodobit ca într-o icoană bizantină cu semnele zodiacului ; Salomeea are ochii măriți nefiresc „de fard și de durere“. Gesturile sînt ceremoniale : tetrarhul „cheamă dansul“ ; Herodiada pune să fie sacrificat un taur alb și-i culege sîngele într-o sticlă ; fecioare, ducînd în pumni stropi de apă, se îndreaptă spre cimitir ; corul eunucilor repetă „în unison superlativ“ : „Sfînt !... Sfînt !... Sfînt !... Sfînt !...“

Indicii ale orientării lui Adrian Maniu către chtonism le aduce volumul de poeme în proză *Din paharul cu*

otravă (1919). Aici regăsim un șir de „povești necuviincioase", a căror fantezie inteligentă îl încîntase pe Paul Zarifopol : O împărăție cu visteria sleită suferă de numeroase plăgi. E convocat sfatul țării ca să găsească o cale pentru remedierea relelor. Împăratul senilizat adoarme pe tron în timpul discuțiilor, lăsînd papagalului său, „grămăticul verde", sarcina de a-i exprima gîndurile. Vina tuturor calamităților e atribuită unui balaur bolnav, ale cărui bogății ar fi permis compensarea fondurilor sleite și se instituie drept premiu pentru uciderea lui mîna principesei moștenitoare. Făt-frumos răpune fiara cu o „sabie automată", dar nu vine să-și ia recompensa, fiindcă legile țării erau foarte aspre pentru vagabonzi ca el. Bucătarul curții, plecat să caute „sparanghelul roz", culege roadele eroicei fapte și, ajungînd pe scaunul împărătesc, introduce reforme neașteptate, „între altele, zeama lungă" *(Făt-frumos și bucătarul).*

Prințesa Limonata, palidă, cu cosița de culoarea apelor galbene, se îmbolnăvește și nici un vraci nu reușește să afle leacul răului secret care o consumă. Dar într-o zi apare un măgar sub ferestrele palatului. Împinsă de o pornire neînțeleasă, domnița coboară și mîngîie animalul. Acesta își apropie botul de fruntea ei, îi extrage din păr un pai, și, minune !, prințesa se vindecă. Explicația e că „Limonata fără pai nu se consumă" *(Prințesa Limonata).*

Bucățile sînt scrise în stilul lui Urmuz, ale cărui texte Adrian Maniu, ca și prietenii săi avangardiști, le cunoșteau înainte de a fi fost publicate. Umorul obținut prin asocierea elementului fabulos cu datele realității cotidiene, prozaice, ne întîmpină la tot pasul : „În cîrciumi oștenii se tăiau în paloșe. Muierile se certau la porți. Școlarii spărgeau cu praștia ferestre..." „...Făt-frumos... aflase astfel despre aspirațiile țării și se strîmbase disprețuitor, auzind de domnița pusă la tombola acestei vitejii." *(Făt-frumos și bucătarul.)* „În țara Buburonilor, care se suie pe lampă să mănînce nuci de cocos, Anul întîmplării era șters și palid ca o floare ce s-a desprins și-a căzut în fundul unei fîntîni cu apă neagră, vie și tremurată."

„Cum populația suferea mult, împăratul Turtă Dulce înființase sărbători în care cel puțin să petreacă el. Și

de aceea, pe măgari albi, nebunii lui mergeau prin tot orașul recitînd poezii simboliste.“ *(Prințesa Limonata)*

„Rîzi de academie, răspunse Crisis, și ca mîine te văd acolo (omul se tîmpește repede) și ai să dai și tu premii pentru cea mai bună lucrare asupra culturii viermilor de mătase.“ „Orfeu mergea cu pași modești căutînd infernul și fericirea domestică... Ajungînd la grota care servea de cabinet, consultațiilor astralogene, două porți portative indicau intrarea prin cîte un bilet respectiv... amîndouă porțile se deschideau pentru același scop într-o sală bineînțeles obscură, în care pe aparatul de gătit sta un corb împăiat gata să zboare și repauza în pace, un craniu de cal prăfuit... Un crocodil cu mecanismul demontabil era așezat pe jos cu sfoara care servise experiențelor lui de tracțiune alături.“ *(Orfeu, sau povestea prea multor motive [muzicale].)* Dar întîlnim în același volum și niște bucăți, *Ucigașul morții, Primăvara sălbatică, Paharnicul și buba neagră, Alba,* intitulate „legende“ și încărcate de o bogată substanță chtonică. Ele ne istorisesc întîmplări sumbre care se petrec, fie în mănăstiri dărăpănate, cu zugrăveli naive, ale căror pojghițe cojite s-au adunat pe Psaltiri unsuroase, fie la conace boierești părăginite și bîntuite de ciumă. Faptele narate evocă străvechi credințe superstițioase în strigoi, fîntîni tămăduitoare și molime necunoscute răspîndite de vietăți cu chip monstruos. Toate acestea îi dau lui Adrian Maniu prilejul de a-și satisface gustul său pentru elementul decorativ și optica primitivă. Poetul se complace să compună tablouri stilizate, în care domnițe subțiri se opresc să mîngîie cu gesturi heraldice iezi negri și voievozi, sărută cruci scumpe aduse din Ravena. Prin hieratismul artei bizantine, Adrian Maniu ajunge la iconografia naivă, populară și pătrunde în universul chtonic al acesteia. Rezultatul e volumul cu titlul programatic *Lîngă pămînt* (1923). Maniu începe să picteze peisaje de țară, apăsînd asupra culorii locale și primitivității priveliștilor. Din care cu trifoi, oameni de la munte, „în zeghii lungi și rupte“, îmboldesc somnoroși boii, sub clătinarea albastră a luceafărului ciobănesc *(Lîngă pămînt).*

La o fîntînă, un taur negru, „în seară galbenă“, își roade coarnele de crucea „scîrțiitoare“, pe care Christosul

din „zugrăveală“ stă „slab, urît și suferind“ *(Crucile fîntînilor)*.

O turmă pășește „abătută“ spre tăiere, cîinele mușcă mieii întîrziați, numai un asin „de bice jupuit“, pare, datorită urechilor sale plecate, să însoțească înduioșat convoiul *(Turma)*.

Totul arată frust și arhaic, ochiul poetului urmărind în natură lucruri care se petrec mereu așa, și sugerează o repetiție gravă, tainică, de ritual. Motivele chtonice ies în această atmosferă la iveală. Reînvie amintirea trecutului legendar. În grădina veche, unde au sădit sub roze „varză roșie“, țăranii descoperă, printre „lăncii frînte“, „oasele de var“ „ale boierilor frumoși“ care au pierit „norocul încumetînd prostește“ *(Într-o grădină veche)*. E evocată o expediție cinegetică medievală, cu sfîrșit tragic : „Voievodul a plecat la vînătoare, / A luat copoi, fălcoi și oameni...// Din arc săgețile înveninate / Zvîcnesc nenumărate, / Înspre fazanii care zbor buchete roșii, / Spre ciutele cu ochi frumoși pentru cînd mor, / Spre cîntecul de lebezi care par rupturi de nor, / Spre țepile de brad, din care au țipat cocoșii. / Și iară cornul vînătorilor răsună... // Întregul cer e vioriu. / Stăpînul a murit, l-a rupt vrăjmașul / Sau, mai sălbatic, lupul cenușiu... / Copilele cu galbene făclii / Bocesc pe voievodul adormit / Și-n drumul unde robi îl duc pe suliți — nesfîrșit, / Bruni muguri rănile mai lăcrimează, / Iar cîinii mîrîind noroiul ling... / Pe cînd nebunul curții joacă nebunit / În bezna-n care numai huhurezii pot să-l vază.“ *(Vînătoarea)* Prin chilii se plimbă domnițe „în haină de in, cu paftale de argint“ *(Balada a II-a)*. Fantome de viteji din vremuri îndepărtate răsar în peisaje singuratice : „Pe stînci, / Deasupra rîpelor adînci, / Calul negru bate din copite / Stele rătăcite. / Oșteanul cu sulița de lemn și fier / Merge spintecîndu-și umbra pe cer, / Norii sîngerează ca și pieptul lui, / Dar nimeni nu-i, / Așa cum au legat norii asfințitul / Să-i astupe cu-o năframă rănile, pe care le-a făcut cuțitul.“ *(Balada I-a)*

Pătrundem însă mai ales în lumea riturilor, vrăjilor și eresurilor, păstrate de o tenace tradiție, populară. Un că-

lugăr pe jumătate beat privește îngrozit bîrnele cernite din pivnița mănăstirii, cu impresia că șuncile care atîrnă sub ele sînt craci roșii de drac *(Ispita)*; se aude urlînd departe „cîinele pămîntului“ *(Peste zidurile albe)*; asistăm la un sabat *(Vrajă de noapte)*; „focuri blestemate scot limba pe comori“ *(Lîngă pămînt)*. Prin această poartă deschisă spre tărîmul magic al chtonismului, „elementarul“, „cosmicul“, „nevăzutul“ năvălesc în literatura lui Adrian Maniu, alungă stilizarea „secesionistă“ și aduc o alta, „expresionistă“, dictată de „duhurile“ și „stihiile“ primordiale. Peisajele poetului se umplu de „semne“, devin „bîntuite“, prind o viață misterioasă și neliniștitoare, pe care o anunță ceasul : „Cînd au măgarii ochi de foc / Și cînd toți cîinii-ncep să latre, / La jarul tremurat de șatre / Și la al lunii palid joc“ *(Scara veche)*. Formele și culorile capătă o neobișnuită violență expresivă : fîntîna își destinde cumpăna „ca o lăcustă“ ; o sperietoare „întinde spre cer brațe greoaie“ ; frunzele din pomi „sîngeră“ ; pădurea e „înaltă, neagră și rece“ ; „moartea galbenă din tei“ curge sub tulpini ; pe albastrul bolții, ciori „răgușite“ închipuie „o coroană de spini“, un măgar își clatină urechile ca două limbi de ceas potrivite să foarfece timpul zbieretului. Tablourilor de natură li se substituie „viziuni“... „În negurile pline de cruci / Din răspîntii, au plecat năluci. / Oase ciocănite, / Haine putrezite... / Geme buhaiul, / Strîmbate-nfipte-n mături / Zboară cu alaiul, / Domnițe fără cunună, / Nagode cu ochi de jăratic, / Țigani sunînd cobze fără strună.“ *(Vrajă de noapte)* Distorsiunea liniilor e prevestitoare : îndărătul imaginilor, se ghicesc convulsii tainice ale vieții, pradă unor forțe demonice. Apar și reprezentările apocaliptice expresioniste : marea scufundă corăbiile, în timp ce deasupra ei trec lebezi sălbatice ; norii figurează „o turmă văpsită cu roșu pe frunte, pentru măcelărie“ ; „toamna biciuie pînă la sînge pomii goi“ ; păunii „țipă lung“, cuiburile de ciori și de porumbei se aprind ; Dumnezeu „trîntește fulgere peste cetate“... În *Fata Morgana*, care datează din 1916, toate elementele acestea se adună laolaltă spre a da sentimentul unei prăbușiri universale : „guzgani suri“ suie scări de palate și mănîncă „mantia împodobită cu hermină“ ; „în altar, cavalerii au început

să fure"... ; „Soarele a scăpătat în ruină, / Norii s-au vestejit ca flori de răsuri, / Luna moartă se înalță de cretă. // Vestesc zodiile o mulțime de lucruri / Ca să rămîie neînțelese. / Coasele țăranilor sînt ascuțite, / Și un străin ține cuvîntări frățești, / Ștergînd cărămiziul mîinilor pe ziduri văruite. / Scutierii au spart ochii micilor principese, / Harapi aduc în halebarde pîntece și buze ciopîrțite. / Catranul zvîrlit pe răniți încă arde..." Mai ales acest dinamism stihial secret al peisajului imprimă o factură expresionistă imagisticii lui Adrian Maniu. Fantasticul de origine magică populară face să lunece repede stilizarea „artistă", gracilă, feminină, din poezii ca *Vînătoarea,* de exemplu, către o linie dură, virilă, rezumativă. Demonizarea naturii are loc îndeosebi printr-un șir de mișcări zvîcnite, spasmodice, ale diverselor elemente care alcătuiesc tablourile. Tot ce se impune atenției e încărcat de o misterioasă tensiune agresivă. Observația reține totodată detaliul crud, urît. Pacea patriarhală e numai aparentă, fiindcă o senzație de anxietate introdusă prin notațiile cu un asemenea caracter rupe mereu armonia priveliștilor, împiedicînd producerea acelei „Einfühlung" din pastelul tradițional : „Coline își înalță-n seară *spinările albastre-sure,* iar drumuri merg călăuzite cu procesiunile de plopi. / *O mlaștină-și închide ochiul,* subt o *sprînceană* de pădure. / Dreptunghiularele islazuri sfîrșesc la *rîpile cu gropi,* // Fîntînile spînzură-n pîrghii *burduful vechi* sau o găleată. / *Cu șarpe-n plisc* se lasă barza pe *cerul de apus strivit,* / Agale vacile de-a rîndul pornesc făptura lor *bălțată,* / Și rumegînd în tihnă, *botul lor picură argint topit.* // Zbor ciocîrlanii de pe șanțuri, *ca bulgări de pămînt zvîrliți.* / Pitiți în mărăcini sînt iepuri, ciulind urechea să ia seamă / Spre *bubuirile de pușcă* și înspre *cîini chelălăiți.* // Apoi sfințirea, pentru care, torc funigeii țesături. / Păduri, pămînturi și prundișuri *coclesc sub cerul de aramă* / Și vîntul *smulge pumni de paie,* din carele ce merg spre șuri." *(Țară,* s. n.)

Grăitor devine, ca la Munch, vidul peisajului. Solitudinea apăsătoare care-l stăpînește, drumurile albe și monotone, copacii rari, desfrunziți, cu brațe negre, „cîr-

cite“, cîmpurile pustii fac sufletul receptiv la puterile ascunse îndărătul acestui decor neprietenos și presimțite în sclipirea ochilor de sînge ai jivinelor, în urletul cîinilor, în țipătul vrăbiilor.

Forțele stihiale, țîșnite din fondul magic al chtonismului, inundă și teatrul poetic, compus de Adrian Maniu tot acum, imprimîndu-i o factură expresionistă, chiar mai pronunțată. *Meșterul* (1922) și *Lupii de aramă* (1929) sînt piese care pleacă, asemenea dramelor lui Blaga, de la reprezentări mitice populare cu un caracter arhetipal. Localizările istorice se estompează, ne aflăm într-un timp ancestral, al obîrșiilor — și el comunică direct cu toate începuturile, incluzînd pînă și „viața“ materiei neînsuflețite. În primul act al piesei *Meșterul*, vorbesc „făpturile“. Pe ruinele unui templu antic, alunecă fosforescențe și în blocuri de piatră, care se luminează misterios, prind să glăsuiască voci îndepărtate, venite „din fundul trecutului“. Conflictul e între legendarul Manole (nenumit decît prin meseria sa) și elementele, mîniate pentru că sînt silite să îmbrace o formă și să slujească omului ; se plînge natura minerală ; o voce spune : „acești cioplitori / Din făptura mea vor săpa podoabe de flori“, alta adaugă: „Din mine vor face o temelie“, o a treia geme : „ciocanul lor îmi bate răni și mie“. Spiritul vine să rupă un echilibru primordial. Aflăm că, întemeind pe aceste meleaguri o țară, primul voievod descălecător a crăpat cu ghioaga creștetul zimbrilor fioroși, care păzeau pînă ieri „sfințenia pădurilor“ ; trunchiurile copacilor pier sub lovitura „piezișă“ a topoarelor ; din „fruntea lemnului“ — relatează alarmate glasurile elementelor — cad cuiburile de vultur în care creșteau „puii cerului“ ; boii, animale sacre, „sînt astăzi înjugați și îmboldiți, despică brazde“ ; „fratele nostru focul și sora apa / au ajuns smerite slugi“.

Vinovat de profanarea „nevăzutelor inele ale vrăjii“ e „omul nou“, care, „pentru un Dumnezeu ucis pe cruce / În preamărirea credinței născută prin moarte, / Se îndîrjește să turbure sfărîmător / Pacea în care dormeau nerănite de daltă / Atîtea înfățișări de zei“.

Natura conflictului o lămurește „Cumințenia Pămîntului“, tipică divinitate chtonică : „Taina neființei azvîrle

făpturile și gîndurile într-un joc fără milă“ — pe care nu-l învinge „Decît cel ce dărîmă, cel ce ucide, cel ce nu rodește“. Altfel zis, meșterul, pornit să ridice o mănăstire, are împotriva lui hăul originar, neantul. „Cuminţenia Pămîntului“, identificată cu această veșnic nebiruită măcinare de energii, explică elementelor că omul nu poate fi distrus, ucigîndu-l pur și simplu, cum ar vrea ele. E nevoie să i se descurajeze „gîndul“, „dorul desăvîrșirii“ ; lupta cu înrobitorul nemilos al stihiilor trebuie dusă în însuși sufletul lui, „nevieţuirea“ materiei să condiţioneze fericirea celui pe care-l muncește demonul creaţiei, orice înălţare a gîndului omenesc să fie cumpărată cu o adîncă scoborîre.

Mitului i se dă această interpretare dramatică, vizionară : Meșterul va plăti cu jertfa iubirii sale bucuria de a-și realiza imboldul creator, clădind mănăstirea. Așa își și vede eroul opera, ca o dăruire dureroasă a tot ce avea mai scump.

Femeii sale, strivită de îmbrăţișarea pietrei, îi spune : „Fiecare stîlp din aste ziduri / Se va înălţa subţire ca mijlocul tău. / Ferestrele vor avea adînca-ţi privire ; / Turnurile au să fie ca braţele tale răsucite de chinuri / Și tăcerea sub bolţi va suspina. / Razele, pătrunzînd pe ferestre, / Au să fie părul tău despletit ; / Altarul larg ca un șold de mamă / Și sufletul tău — luminiţa din altar. / Iubito, iubito, de acum nu mai ești decît un gînd, / Gînd care înalţă, gînd care făurește ; / Gînd care ca dumnezeirea înfăptuiește...“

Prin actul său supraauman, Meșterul intră în dialectica „Omului nou“ al dramei expresioniste. După ce a săvîrșit sacrificiul, el întreabă : „ce poate fi mai mare ca iubirea, iubirea ei pe care o omor ?“ Răspunsul primit nu-l mulţumește. Călugărul, care l-a sfătuit să facă jertfa, îi vorbește de „iubirea tuturor“. Pe Meșter, însă, aceasta nu-l încălzește, fiindcă implică o violentare a firii : „Iubirea tuturor ! / Iubirea care are nevoie de ziduri ca să fie, / Iubirea care se închină și postește, / Iubirea care prin canoane trăiește, / Cînd totul dau, ce îmi puteţi da voi mie ?“ Iese la iveală, sub o formă insolubilă, contradicţia individ-colectivitate. Zidarii tînjesc să devină altceva decît sînt, s-au săturat să mai clădească ; după ce a

ridicat prin jertfa sa mănăstirea, Meşterul e acuzat că s-a slujit de puteri necurate ; boierii şi lucrătorii cer să fie pedepsit. Într-însul, pe de altă parte, odată opera sfîrşită, reînvie dorul creator. Croindu-şi aripi de şindrilă, eroul se avîntă din turla mănăstirii spunînd : „Menirea mea îmi cere mai mult, ş-acum zborul / Îmi dă prilejul să fiu iar făptuitorul. / Rămas-bun, Voievoade. Rămas-bun, lucrători... / Vă temeţi de cel cu fruntea în nori... / Rămas-bun — zborul meu învinge viaţa... // Brazii — munţi albaştri — şi şesurile tremurate — / Fruntea-mi stă în soare — picioarele încordate / Stau gata să împingă straşina, să calce golul... / Rămas-bun, pămînt... / Rămas-bun, iubire — rămas-bun, durere... / Îmi deschid aripile..."

Din legenda populară, autorul ajunge nemijlocit — cum se vede — la acele „Ursituationen" din teatrul expresionist. Meşterul e un Icar, un Prometeu şi totodată un Isus. Cu finalul piesei ne trezim, ca la Blaga, în plină „Verkündigungsdrama". Prăbuşirea eroului, care s-a eliberat de ce era pămîntesc în el, spre a-şi împlini chemarea, aduce mulţimii revelaţia spirituală a jertfei lui. Se aprind stele în toate policandrele bisericii, luminîndu-i geamlîcurile ; Corul : „Cu viaţa spre moarte călcînd osana !" (Lumea se apropie). Boierii : „Din el a zburat viaţa — zdrobit mort. A murit. / E fapta şi mai mare — ce a făgăduit... / Zdrobirea întregeşte un gînd." Corul : „Osana ţie !" Unul : „Biserica trăieşte întîia liturghie".

Lupii de aramă e doar aparent o piesă istorică, ale cărei tablouri dinamizate paroxistic evocă, sub o formă fabuloasă, cucerirea Daciei... Şi aici, acelaşi zăcămînt chtonic de origine magică mută imediat scenele într-un timp absolut mitic. Căpeteniile dacilor n-au nume, persoana lor e desemnată strict funcţional : Regele, Domniţa, Preoţii. Nici invadatorii romani nu sînt altfel amintiţi : Împăratul, Prizonierul, I-ul, al II-lea, al III-lea, sau al IV-lea oştean străin prins în război şi ajuns rob. La fel de anonimă rămîne şi mulţimea localnicilor, individualizată tot numeral. Pînă şi denumirile ţărilor sînt evitate, se ciocnesc două lumi cu obiceiuri, credinţe şi zei diferiţi. Conflictul e de fapt cosmic ; soarta războiului atîrnă de „puteri" nevăzute. Dacii se aşteaptă mereu ca

zeul lor să-i ajute, așa cum și ei au sărit în apărarea lui de cîte ori a fost în primejdie. Invadatorii încearcă, de asemenea, să-l „prindă“ pe proteguitorul supranatural al acestor meleaguri. Războiul nu se sfîrșește, pentru că nevoile lui împiedică îndeplinirea riturilor sacre. Regele a luat din temple „topoarele de aur“ și preoții nu mai au cu ce să bată în „porțile vremii“ ; au fost ridicate și potirele scumpe, iar în vase de pămînt, sîngele omenesc neînchegîndu-se, nici viitorul nu mai poate fi citit. Poporul așteaptă ca „vraja cea mare“ să-i aducă victoria. Regele a intrat în munte spre a o săvîrși ; sub efectul ei se va preface în lup sălbatic și va alunga oștirile dușmane. Domnița îndeamnă femeile să o urmeze pe crestele înălțimilor, acolo unde pămîntul își dă mîna cu cerul și „urechea de piatră a puterilor“ le poate auzi ruga. Uriașul de cremene se va trezi astfel și, prăvălind stîncile, va îngropa sub ele legiunile vrăjmașe. Natura frustă, elementară, încearcă să țină piept cu disperare mașinilor, energiilor mecanice dirijate de rațiune. Un fatum misterios și inexorabil pare să fi hotărît pieirea localnicilor. Cînd planul Domniței, care l-a ademenit pe prietenul cel mai bun al Împăratului, reușește și invadatorii acceptă să se retragă în schimbul eliberării prețiosului ostatec, e prea tîrziu. Pierzîndu-și nădejdea în succesul acestui tîrg, fiica regelui poruncise cu cîteva clipe înainte omorîrea prizonierului. Acțiunea piesei se compune practic dintr-o pură succesiune poetică de tablouri apocaliptice, chemate să ilustreze o mereu mai pronunțată rupere a echilibrului forțelor cosmice. Asistăm la o adevărată „Götterdämmerung“. „Înving oamenii, mașinile înving, sau înving zeii“ — spune cineva. De fapt, nu triumfă nimeni, ci urmărim agonia unei lumi. Femeile și-au tăiat părul ca să împletească din el corzi pentru arcuri ; pe pietrele de moară se ascute fierul săbiilor ; vocile strigă: „Nu mai avem nevoie de plete ! Nu mai avem nevoie de piatră să macine pîine !“ E așteptată porunca regelui și ea nu vine. Nădejdile se spulberă una după alta. Șarpele cetății a fost găsit putrezit ; neamurile vecine au trecut toate de partea vrăjmașilor ; regele a cerut să i se aducă băutura morții din miere amestecată cu venin ; pădurile ard, cerul s-a înroșit, ninsoarea e de sînge ; vier-

mii au mîncat capul căpeteniei dușmane, Domnița și-a pierdut mințile și are vedenii. Piesa sfîrșește printr-o stingere completă a luminii, o beznă neagră cuprinde scena. În *Lupii de aramă* intervine și acea figurație expresionistă de mase omenești „demonizate" printr-o singură replică stereotipă. Ca niște bice ale voinței colective, lucrează necontenit diferite lozinci, din care dispare orice accent individual și vorbește nemijlocit, cu patos contagios, sufletul mulțimii. „Copiii au murit". „Fata regelui se iubește cu un dușman — Moarte. Pierzanie. — Ucideți fără milă — toți amăgesc ! Toți cei mari ne părăsesc" ; „Înveseliți-vă ! Căpetenia armatelor dușmane a fost prinsă. Capul balaurului e zdrobit". „Mărire cerului"; „Regele nostru luptă !" ; „Care sînt poruncile regelui ? Regele — regele."

Factorul chtonic e pus mereu în legătură cu forțele elementare (Urkräfte). Preoții daci poartă măști animaliere care amintesc vechiul joc popular românesc „breaza" și totodată figuri de zeități ancestrale egiptene. Dalele pardoselii templului sînt vopsite în culorile ouălelor încondeiate, roșu și galben. Localnicii mînuiesc săbii încovoiate cu lama lățită la capăt, ca o coadă de cometă. Obiceiul dacilor de a trimite soli lui Zamolxe pe vitejii care se aruncă singuri în suliți apare extins asupra tuturor relațiilor dintre profan și divin. Zeul e considerat un aliat ; locuitorii acestor ținuturi se află permanent într-o legătură intimă, familiară, cu stihiile naturii. „Lupii de aramă" sînt copiii pămîntului, „fiii muntelui", pe dînșii nu-i pot supune oamenii, ci doar „vremea", forțele necunoscutului. Finalul piesei e o întoarcere extatică a etniei la izvoarele ei elementare invincibile. Domnița, identificîndu-se „în duh" cu puterile originare, neagă timpul. Împrejuru-i se așterne gerul morții, dar ea a pătruns în imperiul eternei primăveri. Țara rămîne biruitoare ; de acum dușmanii pot să vie, victoria lor se va dovedi iluzorie.

Poeme dramatizate, *Lîngă moarte, Sărbătoarea, Cîntecul întîiului domnitor, Înmormîntarea feciorului de domn,* apar și printre versurile care alcătuiesc volumul lui Adrian Maniu *Drumul spre stele* (1930). Aici, însă, convulsia stihială se stinge treptat și odată cu ea notele ex-

presioniste ale operei scriitorului. Motivele chtonice, mai ales de ordinul eresurilor magice, persistă totuşi. În rîu au fost aruncate coji de ou menite „să vestească blajinilor sub pămînt Învierea“ *(Lumină vie)*. Pe drumuri de ţară prăfoase se ivesc la ziua „Sîntei Mării“ urme desculţe ale unor fiinţe nevăzute *(Arătarea)*. Plugurile trudesc zadarnic să facă a înverzi „pămîntul rău“, pentru că el ascunde o comoară domnească şi o vesteşte în „nopţi grele“ „sufletelor rătăcite“, cu „flori de flăcări“ *(Pămîntul rău)*.

La o fîntînă, printre stînci „trăznite“, un şarpe cu chip femeiesc aţine calea drumeţilor, „săgetînd întrebări ce nu trebuiesc ghicite. / Pentru ca în prăpastie să crească ţestele movilă“ *(Şerpoaica)*. O mănăstire blestemată, al cărei „stareţ roşu“ oficia liturghii negre, zace scufundată sub ape *(Mănăstirea din adînc)*. Deşi miturile şi credinţele populare superstiţioase continuă să-l stăpînească, universul poetic al lui Adrian Maniu se linişteşte şi tinde spre o transcedentalizare. Tablourile capătă tot mai mult un aer de icoană primitivă : „Uite precista cu sînul mic / Alăptînd puiul dumnezeiesc ; / Vitele spre iesle aburesc / Şi regii Răsăritului nu mai zic nimic. / Aduc aur celui ce nu vrea bogăţie, / Aduc tămîie celui ce ie floare. / Cine primeşte steaua strălucitoare, / Steaua sfîntă — steaua de hîrtie ?“ *(Stea de iarnă)* ; „Ploaia ţese ţapăn argint şi mătasă, / Ploaia răpăie pe spinări aplecate, / Pătrunde prin sac şi se scurge pe spate. / Opincile rupte se împleticesc împotmolite, / Cîinele scoate limba, oile sînt obosite. / Turma a intrat în ţarc lîngă miei ; / Atunci şi bătrînul coboară tuşind în bordei, / Şterge de prag două felii de tină / Şi, de cîte ori mai tună, se închină. / Înseninat, amurgul lucea în băltoace, / Noaptea rece se întoarse iar încoace. / Un susur de muls se ridică în ’naltul văzduhului, / Apoi se desluşi calea laptelui. / Moşul ar fi vrut să înţeleagă povestea slovelor / De aur scrise, în rotundă cartea cerurilor, / Sau Domnul să-l întrebe : ce-mi cei / Ca să păzeşti turma asta de miei ?“ *(Ciobanul bătrîn)* ; „Pădurea fumegă în seară, / Cînd miriştile ard departe / Şi luna roşie o să apară. // Un fluier cîntă-n apă dorurile moarte, / Un înger cîntă-n ceruri o vioară, / Un altul cîntă fără carte.“ *(Cîntecul serei)*

Poetul începe să se simtă străbătut de fiori religioși : „Din salcîmii albi se desprindea cîte o floare, / Și așteptam veșnicia, în adierea trecătoare, / Cînd înflorise dorul alb în gîndul meu / Și cuvintele fluturau căutînd pe Dumnezeu..." *(Noaptea)* Buzele i se trezesc îngînînd rugăciuni : „Înflorește, Doamne, — sufletul meu / Cum înfloresc salcîmii și mălinii..." *(Rugăciune).* Dar cine zgîrie puțin argintul acestor icoane dă sub el de vechile exerciții irespectuoase ale lui Adrian Maniu. Descripția cuminților grădini de zarzavat autohtone sfîrșește într-o grimasă obraznică, antitradiționalistă : „Pe urmă un fluier se îngînă cu pitpalacul, / Doar un greier îl întrece într-una... / Ce e mai frumos e spanacul. / Și pe urmă luna." *(Grădini de zarzavat)*

Poetul ajunge la un soi de primitivism rafinat, scos prin filtrare intelectuală din fantezia ingenuă și realismul naiv al artei noastre populare. Chiar și scenele laice le pictează în maniera meșterilor iconari de țară. Încă din volumul *Lîngă pămînt* ne întîmpinau astfel de compoziții : „Fetița, cu ochii mai albaștri în obrazul pal, / Șoptește : afară e frumos ca o poveste... / / Ea privește prin fereastra de spital / Primăvara venită fără veste. // Zarzărul, alb ca un nor, zumzește de albine. O bucată de soare a venit în pat. / Dulce, sufletul vrea să pornească spre bine, / Prin serile în care cel mort pentru toți e serbat..." *(Iepuraș de Paște)*

Exprimarea caută să fie înadins stîngace, spre a crea senzația unei absolute sincerități. Se simulează transcrierea limbajului curent, „apoetic", compus din propoziții cu o construcție gramaticală neglijentă, fără ocolirea poticnelilor, ba dimpotrivă, introducîndu-le cît mai des : „Li se dă toate suferințele omenești — zic eu —, / Pentru ca să găsească la toți suferinzii scăpare. / Fetița zice : Pentru scăparea oamenilor e jertfit ca fiul lui Dumnezeu. / Sora zice : Taci. Nu vorbi păcat atît de mare." *(Ibid.)*

Adrian Maniu răscolește zăcămintele chtonice de origine magico-superstițioasă tot spre a surprinde manifestîndu-se cît mai spontan o sensibilitate primitivă. Reprezentările mitice populare apar la el libere de orice încărcătură ideologică tradiționalistă ; specificitatea locală e fi-

xată într-un spirit antisămănătorist, fără nici o îndulcire sentimentală. Ca pictorii pe care directorul *Cronicii* i-a susţinut (Şirato, Tonitza, Iser, Ressu), poetul înţelege să cultive valorile chtonice cu curajul de a înfrunta prozaismul existenţei zilnice. În această direcţie se afirmă mai ales originalitatea lui Adrian Maniu. Primitivismul său amestecă, ascultînd de o cuceritoare logică infantilă, fabulosul cu observaţia crudă realistă, ceremoniosul cu familiarul, arhaicul cu modernul.

Un exemplu excelent e *Povestea din set,* de la sfîrşitul volumului *Lîngă pămînt.* Ea relatează printr-o succesiune de şapte tablouri, dispuse în stilul narativ al picturii religioase naive, o istorie banală din categoria celora pe care le consemnează ziarele la rubrica „faptelor diverse". Nişte saltimbanci poposesc într-o comună rurală ; după plecarea lor, lîngă o cruce din cimitir, oamenii găsesc abandonat un copil în scutece, o fată cu păr de aur. Ea creşte îngrijită de o femeie miloasă, căreia tocmai îi murise pruncul, dar, cînd împlineşte treisprezece ani, feciorul arendaşului o seduce şi orfana dispare. Tot acest destin comun e prezentat cu înduioşătoare preciziuni realiste pe un fond de mari candori sufleteşti. Ochii satului urmăresc fermecaţi sosirea saltimbancilor, nescăpînd nici un amănunt al evenimentului. „Circul s-a oprit în piaţa principală / Lîngă han. / Vătaful a intrat, pe mîini se spală / Şi bea, plătind încet, un ban / Sau un ducat. / Era ţigan, părea-mpărat. / Şi muştele mergeau pe un şervet vărgat, / Şi muştele mergeau tot mai încet. / La apus, cerul se făcuse violet..." „...Ursul mare şi urşii mici / îşi lingeau labele pline de drum, / Căutînd purici / Sau închizînd apa ochilor de fum"... „Calul ostenit / Scutura coada posac, / Mîncînd pînă la urechi în sac..." „...un steag mare / La intrare / Pe care sta scris : 2 bani. / Întîmplările astea nu sînt în orice ani..." „Maimuţele săriau, // Strîmbîndu-se ca bolnavii adevăraţi, / Pişcau / Solzii crocodililor împăiaţi... / / Şi se mai spune de o cămilă / Cocoşată, cu gît de broască ţestoasă / Îţi făcea milă / Acest animal, cu înfăţişare neomenoasă, / Cum am spus, / Deşi la fel, / Cu cel pe care Regii au călărit la naşterea lui Isus." *(Saltimbancii)* Nu altfel e descrisă scena botezului, într-o ingenuă variantă locală a episoa-

delor biblice analoage : „popa avea barbă cît un smoc de cînepă ciufulit / Din cartea sfîntă a silabisit, / Întrebă de trei ori : te lepezi de Satana / Şi de toate duhurile lui (Ptui, ptui, ptui), / Afundînd în cazanul de apă / Copila cu păr de aur şi ochii verzui..." *(Botezul)* Autorul lasă finalul poveştii să plutească indecis între realităţile prozaice ale vieţii cotidiene şi mit. După unii, fata a plecat la oraş, unde a ajuns prostituată, dar e imaginabil şi alt sfîrşit mai frumos, care, fără să forţeze verosimilul, mută, apelînd la inventivitatea naivă, faptele petrecute în legendă : „Poetul vede sus în slăvi un tron de argint / Cu o perină cernită, / Şi deasupra cine şade ? / Însăşi maica Domnului, / De-acolo, păzeşte turma lesne căzătoare a stelelor, / Goana soarelui şi toate rătăcirile lunei. / De acolo priveşte prin ochian / Codri verzi, galbeni, sau negri de timp, / Munţii şi apele, / Urşii şi oamenii. // Ea vede pe fata cu părul de aur / Din povestea satului (Scrisă de mine), / O vede înecată într-o vînă albastră de rîu, / Care tîrăşte în drum / Ca o legătură umflată cu merinde / Pîntecul în care a murit un copil. // Maica Domnului ar putea să o schimbe în pasăre, / Dar o lasă să fie piatră şi iarbă, / Să fie piatră şi iarbă, / Lîngă sat." *(Adevăratul sfîrşit)*

Aceeaşi oscilaţie între realitatea prozaică şi proiecţiile mitice ale sufletului primitiv o întîlnim în numeroase poezii din volumul *Drumul spre stele*. Natura vine să confirme legenda mănăstirii scufundate : ...„în unele nopţi, buhaii de baltă, / Pustnici ai singurătăţilor moarte, / În chiliile mîlului cleios, / Gem chemînd pocăire nedobîndită / Din încătuşarea pentru care nu mai e ispăşire, / Cînd peste valuri luna îşi arată argintul potirului, / Iar florile nuferilor plutesc, albe candele" *(Mănăstirea din adînc)*. Altădată, dimpotrivă, experienţa crudă risipeşte atmosfera fabuloasă. O ciută urmărită de vînători pătrunde într-o biserică pustie şi se opreşte înaintea icoanei Preacuratei : „Avea să îngenunche făptura cu ochi de fecioară / În clipa în care larma codrului încercuit creştea ? / Avea să întindă mîna sfînta cu priviri de căprioară ? / Din vopseaua ce părăsită de sărutări — putrezea ?" — se întreabă poetul. Nu are loc însă nici o mi-

nune, ci tocmai actul atroce amînat doar pentru cîteva clipe : „...Cu un salt speriat — vînatul pe sub boltă a trecut, / Ieșind la lumină prin altarul prăbușit, / Sărind înapoi mormintele între stejari s-a pierdut... / — Nu s-a pierdut — nu s-a pierdut — s-a găsit ! / I-am văzut ochii plînși — i-am văzut pieptul spintecat / Pentru cîini — și pentru oameni dat..." *(Elegie nouă)*

Mai cu seamă poemele în proză din volumul *Jupînul care făcea aur* (1931) se disting prin această alunecare originală de la mitologia chtonică, fantastică, la realitatea prozaică, și invers. Un înger — pretind localnicii — coboară pe înserat și tulbură „scăldătoarea oilor" ; cineva trage cu pușca în arătarea înaripată care se dovedește a fi o uriașă lebădă albă *(Scăldătoarea oilor)*. Despre faptele miraculoase istorisite în bucata *Frumoasa din adînc,* ziarele scriu numai că : „În ziua de... septembrie, la punctul..., soldații au găsit cadavrul vechi al unei femei necunoscute și în același loc se înecase, atunci, chiar, un tînăr, al cărui nume nu s-a aflat". Autorul face să transpară o față banală a fantasticului, sugerînd coincidențe, fără nimic supranatural în ele. Cu o fină intuiție poetică, se ferește totuși mereu să spulbere în întregime misterul: un haiduc osîndit la moarte speră ca o rîndunică să-i facă rost de „iarba fiarelor" în schimbul puiului ei, pe care i l-a răpit din cuib. Incredibilul tîrg reușește ; pasărea vine, purtînd un fir verde în cioc, dar nu putem ști dacă era chiar iarba miraculoasă, fiindcă tocmai atunci străjile îl scot pe prizonier din temniță și-l duc la locul execuției. Într-o moară părăsită, unde se spune că țin sfat dracii, e găsită moartă o fată despuiată. Reprezentantul autorităților, venit spre a ancheta cazul, refuză să treacă în procesul-verbal „bazaconiile" sătenilor, care, după ce dau și peste un vătrai, afirmă convinși : „Acuma totul se limpezește, domnule judecător, — și lipsa cămășii, că numai prin vîrtejul vîntului turbat a putut să fie purtată goală, și lipsa sîngelui, și toată întîmplarea. Dacă a avut os de broască și trestie pentru iubit, cine știe împotriva cui le-a aruncat — uite-te pe grumazul ei —, domnule judecător, — sînt pete de funingine. A fugit din horn de acasă..." Tulburătoare aici e insistența cu care expli-

cația fantastică tinde să se impună, în ciuda rezistenței spiritului pozitivist al omului legii *(Moara cu draci)*.

Volumul *Cîntece de dragoste și moarte* (1935) conține aproape toate aspectele cunoscute ale poeziei lui Adrian Maniu, peisagistică rurală dezolantă, fixată prin notații crude realiste. „În șanțul albăstrit de cicoare, / o spînzurătoare îmbrăcată în trențe de soldat, / Brațe fără mîini, în vînt a ridicat“ *(Vinerea mare)*; fond superstițios popular, proiectat asupra naturii înconjurătoare : „...E noaptea culesului, fără de facle, / Mătănii deșirate cern cenușa prin vie, / Ciolane calcă rodul în hărnicie, / Terciuind sînge, în teascuri racle“ *(Cules tîrziu)*, pictură iconografică naivă : „Înverzirea sarbăd întîrzie, // Numai caișii au flori de hîrtie“ *(Primăvara deșartă)*.

Inedite oarecum ca formulă sînt cele cîteva balade fantastice din culegere : *Bal mascat*, de pildă, e construită pe elemente macabro-grotești de inspirație poescă : „Gătit în frac roșu, se uită la ceas, / Și rîde scheletul cu sfredel la nas. // Viorile cîntă și chiamă la joc. / Castelu-și deschide patrate de foc. // Orchestra răsună, lumina vibrează, / Frumoasa-n oglindă pe piept se pudrează...“ Strigoiul galant îi șoptește la ureche cuvinte dulci, dar afară izbucnește furtuna. Vîntul stinge torțele, o coardă a harfei plesnește, muzica încetează, bubuitul tunetului risipește perechile dansatorilor, în timp ce lugubrul cavaler se volatilizează, lăsîndu-și partenera neînsuflețită pe parchet : „Iar toți invitații din negrul salon / Privesc plini de groază, prin măști de carton. // Doar fulgere repezi apar și dispar. / Un doctor ia sînge din piept în pahar, // Îi smulge colanul, îi taie corsetul, / Dar morții ciudate nu-i află secretul.“

Altă compunere epică transpune cu fantezie dramatică o partidă de șah în cronică sîngeroasă shakespeariană : „Curtenii au căzut ; Caii s-au pierdut în luptă, / Toate turnurile zac, de mult răsturnate, / Riga se ferește greoi, bătrîn, singuratic, / Iar dușmanul de abanos, ca un roib sărind strîmb, / Încolțește scăpările închizînd orice cale. // Peste meterezele curților se întinde întunericul, / Poate cu codrii, ape și stînci. / Fulgere de vară pîlpîiesc mute. / Și neliniștea vrăjii îndeamnă alt drum. // Pumnul sorții însă răstoarnă trupul măscăriciului, / Pe les-

pezi galbene și negre, grăbind pustiul. // Stăpîna aleargă, amenințînd și întorcînd capcanele, / Spintecînd drum, prin tabăra vrăjmașe. / Nimeni nu îi prinde arătarea tot mai albă, / Avîntul mai aprig, încumetarea mai deznădăjduită, / Semnul pierzaniei îi bate grăbită zvîcnire, / Tropotul calului sare unghi din zi în noapte, / Și răsună cobitoare amenințarea, cu pază..." *(Șah)*

În fine, o a treia baladă își trage substanța fantastică din chtonismul magic popular. Iubitul „fetei pîndarului" e chemat printr-un descîntec „să vie pe trestie încălecat", dar flăcăul plecat la pescuit s-a înecat, și puterea vrăjii îl aduce din mîlurile mării, sub o înfățișare monstruoasă. Violentarea demonică a legilor firii face să se rostogolească acțiunea către o încheiere catastrofică, prezentată cu remarcabilă inventivitate terifiantă : „Ochi sfredelesc prin tencuială, / Iar luna plină, mușcată din mijloc, / Intră în tindă, trece prin cuptorul fără foc, / Joacă pe podele și se sparge în fărîme. // — Cine vrea pervazul să dărîme ? // De ochiul geamului, și-a lipit rît un morun mustăcios, / Cu văz turburat, verde, cleios. // Copila s-a ridicat dezbrăcată, / A căutat toporul și nu l-a găsit îndată, / A luat pușca, și tremurînd a ochit omor, / Detunat, prin crucea ferestrei din pridvor, / Răpunînd strigoiul urgisitului, / Cu plumb și pucioasă prin pieptul iubitului." *(Fata pîndarului)* Nou însă cu adevărat pentru Adrian Maniu e lirismul mult mai direct, pe care îl aduce volumul, așa cum indică și titlul, sub forma „cîntecelor de dragoste și moarte". În special sentimentul perisabilității a tot ce trăiește îi smulge poetului niște admirabile litanii, care scot din bocetele populare o muzică stinsă și frîntă, de o mișcătoare nuditate naivă : „Viața asta trece, ca o zi, / Peste cireși, în rod sîngerați, / Peste cîmpuri cu maci aurii, / Peste munții albi și curați. // Viața asta cade, ca un zbor, / Deasupra crîngurilor zburlite, / Deasupra apelor, cîte mor. / Deasupra holdelor, ruginite. // Viața asta piere, ca un foc, / Într-un vechi opaiț de bordei, / Într-o stea, ce s-a urnit din loc, / Într-o cremene ce-a înflorit scîntei." *(Viața asta trece)*; sau : „Marie, nu-ți mai căuta băiatu, / Fiul tău a murit pentru noi toți, / Din mormînt nu poți să-l mai scoți, / Nici tu, nici altul, că așa e datu. // Zadarnic cauți să alegi din cruci

răzlețe / Care e a lui... au fost atîte, / Și ce sînt crucile ? Toate crucile doborîte, / Au lăsat o mamă, au pierdut o tinerețe... // Osul lui, la fel cu al străinului : / Cum un bob de rouă seamănă bobului de rouă. / Inima a tăiat-o plugul în două, / Și o sug în pace buruienile cîmpului, // Iar din buzele care ți-au supt pieptul uscat / S-a făcut praf, de cizme călcat.“ *(Tîrziu de tot)*

La Adrian Maniu, voința de originalitate sfîrșește paradoxal în manieră. Fuga de clișeul verbal devine ea însăși clișeu. Prozaismul ingenuu, căutat prea stăruitor într-o „gîngăveală poetică“, ajunge să sufoce spontaneitatea limbajului prin exces metaforic și răsuceală topică nefirească. De asemenea păcate suferă *Cartea țării* (1934), din care, totuși, G. Călinescu reținea cîteva grațioase „afișe artistice“ : Oltenia : „Mănoasă porți pe umeri de copii trudiți, / Tot rodul tău, legume, poame, păsări, pești, / Iar cobilița, spetind trupuri, întregește un cîntar nedrept...“ ; Ardealul : „Între fînețe și codri unde jelesc izvoarele, / Între holde pe care rîurește lumina spicelor, / Ridicai șapte cetăți libere în lanțuri de munți, / Suind prin brădetul unde chiamă cocoșul sălbatic...“ ; Dobrogea : „Acolo, sub coroane de stejar, și poale de sălcii, / Săgetează pescărușul, peruzea arzînd jumătate moartă, / Și întoarce cîrja, pasărea roză, din țara piramidelor etc.“ Manierismul face însă ilizibile însemnările poetice, adunate sub titlul *Flăcările primăverii și flori de toamnă* (1935). Un elogiu adus albinei, de exemplu, sună astfel : „Scînteie vie jucînd zboruri deasupra cîmpiilor, din mirul trecătoarelor flori, scoțînd prin tainică vraje alt aur decît acel răscumpărat de omenire, în omor, păcate și trudă. (...) Vi tăvălită de praful soarelui, din crin sau tei, poleită ca în stema fostului împărat apusean, dar traistele țărănești care îți împovară picioarele au cules bogăția de galbeni mărunți ce nu zornăie, ci zumzește...“ ș.a.m.d. *(Pentru albină)*

Odată cu această exprimare prețioasă, se accentuează și caracterul programatic tradiționalist al literaturii lui Adrian Maniu, doritor acum să se lase furat de „visarea trecutului“, să celebreze „făuririle credinței“ și să cînte „frumuseți smerite“. Poetul capătă tot mai mult optica

bătrînului călugăr iconar, care în bucata *Un sfat,* din *Figurile de ceară,* își certa ucenicul pentru că s-a luat după natură și n-a respectat canoanele picturii bisericești: „Unde e mormîntul Domnului, unde-s păzitorii ? Vrei ca lumea să se închine la rodul mîinilor tale ? Dar fecioara nu are haina asta în tipic și nu plînge ca o femeie ! După ce se cunoaște că e icoană ? Sfinții nu-s oameni ! Nebunule, lăsă-mă să mor, ia din fața ochilor zugrăveala ta, care e afurisenie. Ai făcut munți văzuți în toate zilele și sfinte care sînt muieri. Blestem ție !" Puțin înainte de a muri, Adrian Maniu a publicat o ediție revăzută a operei sale : *Cîntece mute* și *Versuri în proză* (1965), dînd o versiune nouă multora din textele tipărite anterior. Intervențiile reflectă tocmai această alunecare progresivă în manieră a artei poetului. Surplusul de precizie pus în desen și culoare face să scadă forța sugestivă a imaginilor ; înmulțirea polipieră a notațiilor distruge muzica versurilor ; întreaga operă e unificată nu numai sub semnul transcrierii ei prozastice, dar și al prozaizării efective. *Cartea Păcii,* ciclul care încheie ediția, cuprinde, dilatate și completate cu piese inedite, poeziile inspirate din primul război mondial și publicate de Adrian Maniu, fără semnătură, în *Gîndirea,* la începutul anului 1921. Intenție generoasă de a compune o vastă frescă antibelicistă întîmpină rezistența materialului verbal, prea lutos și prolix, reușind să se salveze prin cîteva schițe sumbre, desenate în cărbune : „Dacă mai plouă-n șanțul nostru într-una, ~ toți șobolanii au să se înece... E toamnă. Vîntul plescăind pe foi de cort, cu zloată întărit, ~ a scorojit nămolul rece ~ Nori de mocirlă duc la-ngropăciune luna..." *(Întunecare)* ; sau : Noi, ~ șarpe ce se ascunde-n văgăună, ~ o simțim cum ne înghite, dinăuntru, depărtarea. Alcătuim o singură unduitoare dîră : ~ oameni, tunuri, cai, ~ umblînd tăcuți și istoviți de mers. Din roșul care, negru, înc-o zi a șters ~ un cîntec rupe început de vers : Coloanăăă... stai ! *(Toamnă roșie)*

Lui Adrian Maniu îi datorăm versiunile românești ale *Nibelungilor* și *Bîlinelor* slave, precum și o serie de alte tălmăciri, inspirate, din Li-Tai-Pe *(Cîntece),* Pușkin *(Basme),* Iózsef Katona *(Bank Ban)* ; *Ibsen* *(Brand* și *Peer Gynt),* Gerhart Hauptmann *(Clopotul scufundat).*

După Pillat și Adrian Maniu s-a ivit o puzderie de poeți ai sevelor pămîntului natal. Dintre ei, personalitatea artistică cea mai puternică e fără îndoială **Zaharia Stancu.** Cariera lui literară a fost gorkiană. Născut în 1902, fiu al unui țăran sărac din comuna Salcia (județul Teleorman), el a trebuit să învingă enorme greutăți pentru a ajunge scriitor. A muncit de mic copil pe moșiile unde lucrau părinții săi, a fost ucenic la o tăbăcărie, argat, a vîndut ziare. A izbutit totuși să facă liceul ca elev particular și să absolve Facultatea de Litere din București, în 1932. A început să publice versuri încă de prin 1920 în *Adevărul literar, Săgetătorul* și *Universul literar,* atrăgînd atenția asupra sa mai ales cu colaborările la *Gîndirea,* dintre 1924 și 1927, acestea alcătuind și primul din volum, *Poeme simple* (1927).

În 1932, Zaharia Stancu scoate revista *Azi,* care devine repede principala publicație a noii generații scriitoricești de pe atunci. Doi ani mai tîrziu, întocmește *Antologia poeților tineri* și dă o culegere de admirabile *Tălmăciri din Serghei Esenin*, mijlocind astfel ca nimeni altul cunoașterea la noi a marelui liric rus. Paralel cu prestigiul de fruntaș al noii generații, care bătea la porțile vieții literare, Zaharia Stancu își cîștigă și faima unui pamfletar temut, prin campaniile duse în ziarele *Credința* și *Tempo* împotriva corupției morale din jur.

În 1937, înființează cotidianul *Lumea românească* și-i imprimă iarăși o curajoasă linie combativă, avînd ca țintă cel mai redutabil bastion de presă al vremii, influentul jurnal *Universul* și pe directorul lui, Stelian Popescu. Participant cu o rară energie la lupta antifascistă, Zaharia Stancu transformă din 1939 revista *Azi* într-un săptămînal social politic, venit să suplinească dispariția *Cuvîntului liber* și să fie tribuna a aproape tuturor scriitorilor noștri de stînga. Ecoul publicației silește guvernul antonescian să o suprime imediat ce se instalează la putere. Nedescurajat, Stancu scoate în 1941, după rebeliunea legionară, *Revista română,* care reușește să trăiască, nefăcînd cor cu publicațiile fasciste ale timpului, pînă către sfîrșitul anului 1943, cînd directorul ei e internat în lagărul de la Tg. Jiu. Oricît îl obsorbise gazetăria în toată această epocă, poetul nu amuți. Glasul lui

a continuat să se facă auzit într-un șir de volume : *Albe* (1937), *Clopotul de aur* (1939), *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941) și *Anii de fum* (1944).

Prăbușirea regimului antonescian îl aduce pe Zaharia Stancu în prima linie a luptei pentru prefacerile revoluționare de după 23 august 1944, din țara noastră. Președinte al Uniunii Scriitorilor, director al Teatrului Național, al săptămînalului *Gazeta literară*, deputat, membru în Consiliul de Stat, el desfășoară o activitate fără odihnă. Ca recunoaștere a însemnătății contribuției sale la edificarea noii orînduiri, primește în anul 1971 înaltul titlu de „Erou al muncii socialiste". Prodigioasă e și evoluția lui literară după război." Cu romanul *Desculț*, apărut în 1948, Zaharia Stancu se relevă dintr-o dată ca un prozator excepțional. A fost o mare surpriză, deși autorul mai publicase și înainte cîteva scrieri epice : *Taifun* (1937), *Oameni cu joben* (1944) și *Zile de lagăr* (1945). Dar *Desculț* era un roman care rivaliza, prin confesiunea răscolitoare cuprinsă în el, cu opere celebre ca *Foamea* lui Knut Hamsun, avînd pe deasupra și o structură narativă absolut originală. Succesul cărții a întrecut orice așteptări. Trasă în nenumărate ediții, ea a fost tradusă în 24 de limbi străine : franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană, portugheză, rusă, ucraineană, bulgară, cehă, slovacă, polonă, slovenă, maghiară, finlandeză, daneză, suedeză, irlandeză, turcă, persană, hindi, urdu, vietnameză și japonă.

Autorul avea dreptate să spună că *Desculț* i-a umbrit poezia. L-a făcut să-și descopere însă o vocație nebănuită și să realizeze prin povestirile *Florile pămîntului* (1954), *Constandina* (1962) și romanele *Dulăii* (1952), *Rădăcinile sînt amare* (1958), *Jocul cu moartea* (1962), *Pădurea nebună* (1963), *Șatra* (1968), *Ce mult te-am iubit* (1968), *Vîntul și ploaia* (1969) unul din capitolele cele mai strălucite ale prozei românești postbelice.

Poetul Zaharia Stancu totuși n-a dispărut. El a rămas prezent peste tot, chiar și în această vastă creație epică, al cărei lirism intens, neascuns, au venit să-l decanteze două noi volume de versuri : *Cîntec șoptit* (1970) și *Sabia timpului* (1972).

În *Poemele simple* ale lui Zaharia Stancu gîlgîie un bucolism pillatian. Cîmpuri însorite cu ierburi înalte și „miei priori" invită sufletul la savurarea bucuriilor vieții rustice. Ne aflăm în plină eglogă ; poetul și muza lui sînt un Daphnis și o Chloe care-și petrec timpul în jocuri erotice caste, insuflate de o natură prietenoasă. Fata abia așteaptă să lepede ghiozdanul și rochia de școlăriță, să îmbrace „o iie proaspătă" și să-și cheme partenerul la hoinăreală. „Desculți", se furișează amîndoi „spre cîmpul plin de mure și de rugi", unde greierii îi întîmpină cu țîrîitul lor „sprinten" și iepurii le arată cum să fugă *(Fuga)*. Fiorii nubilității sînt treziți de gesturi candide. Copiii schimbă inele confecționate din fire de iarbă și apoi gîndul acestei logodne naturiste îi face să roșească *(Inel de iarbă)*. Altădată, mica iubită descoperă în lan un pui golaș. Băiatul are sentimentul că așa cum ea duce ocrotitoare păsăruica plăpîndă, îi poartă și lui sufletul în căușul cald al palmei *(Puiul)*. Întîlnim, tratate cu discreție, mai toate motivele poeziei chtonice. Același sol generos își trimite vigorile în plante, vietăți și oameni : „Cad — spune poetul — cu amurgul simplu și mieii în genunchi / Pe lutul reavăn unde cresc grînele-nspicate / Și simt cu spor în mine urcînd ca seva-n trunchi, / Pămîntule, blajinu-ți belșug de sănătate" *(Îngenunchere)*. De aici și naturismul imagisticii lui Zaharia Stancu, care, fără să apese pe culoarea locală, asociază mereu glia maternă efuziunilor sale lirice, scriind : „Mi-e sufletul ca lanul verde-n soare" ; „îmi freamăt către cer cu sîrg / Livezile cu roade mari din mine" ; „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă" ; „Frămîntă-mi, doamne, inima de humă..." etc.

Adeseori, poetul își definește însăși ființa prin această origine agrestă : „...și simt că parcă-s una cu pămîntul, / Cu soarele, cu cerul și cu vîntul, / Cu ciurdele de boi de jug robiți, / Cu nuferii, cu zarzării-nfloriți, / Cu-albinele ce strîng lumina-n stup, / Cu codrul care-mi freamătă în trup..." *(Plaiuri)*; sau : „Pămîntu-ntreg trăiește-n viața mea / Și eu prin viață trec ca printr-un rîu. / Mă simt al cerului, cum e o stea, / Și-al țarinii, cum e un snop de grîu." *(Chiot însorit)* Sînt evocați înaintașii, care au dus aceeași existență frustă : „...Străbunii mei vînjoși, cu tul-

nice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia, / Și lîngă crama scundă cu chiote în căzi / Băsmeau lungiți la focuri cînd adormea prisaca“ *(Eu am crescut)*. Nu lipsesc nici mesagerii cerești, rătăciți cîteodată din universul poetic voiculescian în versurile lui Zaharia Stancu — așa cum remarca Pompiliu Constantinescu — și participanți, ca acolo, la muncile cîmpenești : ...„Abate-ți mersul și prin acest văzduh o clipă, / Cu fulgere și tunete destramă-te în ploi, / Că azi un pîlc de îngeri cu fîlfîiri de-aripă / Pe țarina mea arsă zvîrli seminte noi“ *(Nor de vară)*.

Dar chiar de la început și mai ales cu volumul *Albe*, izbește felul foarte propriu în care sînt exprimate asemenea lucruri. Stancu are curajul rar de a fi într-adevăr *simplu*.

Titlul primei sale culegeri de versuri se va dovedi o artă poetică formulată în chipul cel mai concentrat și urmărită cu o consecvență exemplară. Nimeni n-a asimilat la noi, atît de profund, lecția lui Fr. Jammes ; Stancu e străin de orice naivitate căutată ; el nu-și stilizează, după un model primitiv, atitudinile lirice, mulțumindu-se cu o simplitate firească, perceptibilă imediat în tăietura versurilor. Acestea sînt croite pe un soi de tipar verbal în care poetul își toarnă cu o absolută naturalețe simțămintele și dă rostirii, prin repetiție, o organizare melodică. Totul pleacă de la structura elementară a cîntecului, dar se bazează pe o intuiție muzicală desăvîrșită ; „Amarul din coaja nucilor crude, / Amarul din rodul pămîntului vechi / Aleargă prin sîngele meu vajnic / Ca un blestem puternic, din bătrîni. / / Amarul din seva cucutei înalte, / Amarul din apele mărilor verzi / Aleargă prin sîngele meu, prin ochii / Pe care-i plimb, verzi, peste lume.“ *(Amar)* „Mă întorc de lîngă luceferii uitați, / De lîngă zăpezile veșnice / De lîngă vulturii împărați, / De lîngă piscurile sfeșnice, — / / Mă întorc de lîngă luminile vii, / De lîngă piatra aspră și dură, / De lîngă izvoarele aurii / Cu semnul rotund al morții pe gură.“ *(Întoarcere)* În mod paradoxal, cu cele mai simple mijloace, Stancu face poezie pură. Aproape nimic nu e la el ieșit din comun, sentimentul de contopire cu natura, imagistica, bagajul lexical, și totuși lirismul apare filtrat, adus la esență, și

gîlgîie exact atît cît să nu-l tulbure nici o necurăţenie. Dacă în *Albe* poeziile aveau două strofe, în *Clopotul de aur* se rezumă la una singură : „Altundeva, departe, au înflorit cireşii, / Altundeva, departe, sînt codri şi izvoare, / Dar nu rîvnesc ; alături am ochii tăi megieşii, / Dar nu rîvnesc, alături am mîna ta, răcoare" *(Altundeva, departe)*. „Pe-aproape trece o apă ce trebuie sărită, / Pe-aproape aşteaptă o luntre şi un unchiaş ghebos. / Nu mă grăbesc ; ai gura caisă pîrguită, / Nu mă grăbesc ; ai părul roşcat şi arţăgos." *(Pe-aproape trece o apă)*

Chtonismul însuşi cunoaşte la Stancu o expresie extrem de simplă şi cuceritoare. Fiul brazdei atoateroditoare, poetul împărtăşeşte soarta lumii vegetale, ceea ce face din el — cum sublinia G. Călinescu — un cîntăreţ admirabil al ierburilor. Sclipirea proaspătă, mîngîierea, mirosul, gustul, viaţa lor sînt evocate cu o senzaţie ascuţită de fraternitate : „... Şi lăinicesc prin ierburi verzi, din zori, / Cu şerpi, cu prepeliţe, cu şopîrle... ; „Şi pretutindeni toamna sură-şi mînă cirezile tristeţii. / Resfiră ariile-n sat mireasma-n stive a fîneţii..." ; „N-am să-ţi mai caut urma prin ierburile nalte / Pe unde ştiu sub lună, lungi, iepurii să salte, / Fugind, ca nişte umbre din celălalt tărîm..." ; „...Te simt în mine fulger şi parfum / De blestemată iarbă mare..." ; „Prin branişti şi coclauri cu noaptea-n cap m-am dus / Să simt sub tălpi cum roua şiroaie-n ierburi lac" ; „...Viscolul arde ca sîngele, / Arde ca mîinile tale mici. / Odată creşteau ierburi pe-aici / Verzi şi cu flori cum e sîngele..." ; „... Încep ploile, încep înverzirile / Încep cîntecele cu alt sunet, / Tot ce-a fost şoaptă se preface / În tunet, în tunet..." ; „Alerg pe şesuri sprinten cu dorul în răgaz, / Desculţ, ca un hulub, prin ierburile crude..." ; „Trist am plecat prin munţi fără hotare, / Ca să-mi sfîşie trupul plante rele. / Zorile mari veneau cu ploi de stele, / Văzduhul mirosea a iarbă mare..." ; „Da : mai păstrez, ca iarba, şi-acum, sub pleoape rouă..." ; „...Cîmp zvelt şi ape limpezi şi pretutindeni iarba / Cu dinţi tăioşi, cu spice şi fluturi mari, stelaţi..." ; „...Urc printre stînci, spre piscuri ; mai sus / Iarba fiarelor scînteie, scînteie. / Iată : noaptea albastră şi-a pus / Pe umeri vulpea căii lactee".

În general, naturismul lui Zaharia Stancu are un caracter spontan. Poetul nu „jammes"-izează ; la el, bucolismul e corolarul direct al *sincerității* trăirilor lirice. Stările sufletești își găsesc traducerea cea mai firească în reprezentări rustice ; elementele naturii concurează spre a figura intensitatea sentimentului erotic : „Ești miezul zăpezilor, ești miezul / Amar al cucutei amare. / Ai pielea amară ca sucul de sălcii, / Ca vișina-n pîrg ai gura amară" — îi spune poetul iubitei. În șoldurile ei descoperă dormind „urși singuratici și gravi", „vulpi viclene cu coade stufoase", „bivoli de apă greoi".

Altădată, natura vine să potențeze obsesiv același sentiment : „În măceșii roșii, în mătasea porumbului, / În coaja mesteacănului, în măceșii roșii, / În toamna cu vulpi roșii, văd părul iubitei, / Numai părul iubitei. // În despletirea pădurilor, în despletirea cocorilor, / În despletirea amurgului roșu, în nori, / Văd părul iubitei, numai părul iubitei. / În vulpile roșii ale toamnei." *(În măceșii roșii)* La fel se exprimă și celelalte sentimente ; dorul de cheltuiri vitale frenetice : „Ploaie de primăvară, pătrunde-mă, / Sparge-mă ca pe o brazdă, / Fă-mă fecundității tale lăcaș, / Fă-mă buciumului tău gazdă, gazdă" *(Ploaie)*; melancolia : „Vin în ulcioare pline, în freamăt de lumini, / Și zarea, tot mai strînsă ; tot mai întunecată, / Răstoarnă rîndunici, grav, doliul în grădini ; / Mîhnirile se-adună, și toamnele, deodată" *(Răstoarnă rîndunici)*; chinul singurătății : „Pe unde-i fi acuma ? Eu de-aș pleca prin soare / Și m-aș opri în holde cu brațele în vînt, / Aș fi luat de oameni drept o sperietoare / Și m-ar ochi ciobanii cu bulgări de pămînt" *(Pe unde-i fi acuma)*; anxietatea trezită de gîndul sfîrșitului : „Sub unghiile lungi fluieră moartea / Tristă, ca sturzii pădurii, / Sub unghii și în ochii umbriți / De sprîncene în culoarea murii" *(Moartea sub unghii)* etc.

Structura intimă, mai profundă, a acestui tip de lirism o dictează sufletul țărănesc. Stancu e efectiv un copil al cîmpiei Dunării și-și scoate — cum mărturisește — poezia dintr-o biografie expurgată de anecdotică. Se zbate în versurile lui o energie vitală debordantă ; vocația poetică e trăită ca o nevoie imperioasă de fapte cu țel nebulos ; un neastîmpăr obscur nu-și află cauza și se transformă

adesea în tînjire dureroasă. Dezrădăcinarea sufletului rural prin cultură capătă o expresie inedită, adecvată epocii și experienței istorice noi, devine o nostalgie existențială a vieții fruste în mijlocul naturii.

Datorită acestui complex sufletesc, Zaharia Stancu își descoperă în Esenin, „ultimul poet țăran", un adevărat frate. Nu a avut loc aici o banală influență literară, ci întîlnirea a două temperamente lirice de o natură umană identică. Aceeași structură psihică îl înrudește pe Zaharia Stancu îndeaproape cu cîntărețul cîmpurilor din Reazani, și chiar în *Poemele simple* putem găsi nu puține strofe „eseniniene", ca de pildă : „Lanuri verzi în mine simt crescînd, / Gînduri multe, stele sclipitoare. / De ți-aș scrie acuma o scrisoare / Trist aș fi în fiecare rînd" *(Cearcăn vioriu)* ; sau : „Sînt bolovanul rupt din munți de rîu / Și azvîrlit în cale de-un șuvoi, / Neghină sînt în lanuri verzi de grîu / Și sînt tăciune negru-n păpușoi..." ; „Hai alungați-mă cu pietre, ori / Cu bîtele stîrpiți-mă din plin, / Ca pe-o buruiană cu venin / crescută-n strat, netrebnică-ntre flori" *(Glas supărat)*. Cu Esenin, Stancu are comună conștiința sufletului țărănesc pe care l-au moștenit amîndoi și-i urmărește de-a lungul tuturor avatarurilor existenței. Versurile dedicate de poet tatălui său sună astfel : „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea, / Ne-nduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea" *(Tatei)*.

În strofa consacrată bunicului revine o constatare similară : „La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie, / Dar sufletul tău în mine născut / Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie" *(Bunicului)*. Obsesia aceluiași atavism rural stăruie altădată sub forme metaforice. „Pe cîmp — scrie Stancu —, caii sălbatici pasc și nechează, / Întărîtați de ploile toamnei. / Sîngele lor îmi arde tîmplele, / Nechezul lor îmi arde tălpile. // În ploaia toamnei pasc și nechează, / Roșii și murgi, caii sălbatici. / Coamele lor îmi biciuie umerii, / Copitele lor îmi tropotă inima" *(Pe cîmp, caii sălbatici)*, ori : „În poemele mele nechează mînjii / Și se rostogolesc vijeliile, / Străbunii încruntați și calmi pășteau / Pe șesuri ruginii hergheliile... // În poemele mele plesnește pămîntul, /

Plesnesc luceferii ce mi-au aprins leșul. / În plugurile străbunilor plesneau / Dealurile, poemele, șesul..." *(Cîntec)*

Stancu are comun cu Esenin și un anumit sentiment al destinului. Adesea poetul vorbește de „steaua" care i-a hotărît soarta și-l poartă spre o țintă necunoscută, pe alt drum decît cel al semenilor săi : „Călătoresc mînat fără hodină / De un luceafăr vioriu, / De vioria lui lumină..." *(Laudă)* ; „Steaua care nu cade o port mereu pe umăr, / Roșie cum e jarul, greoaie cum e globul. / Steaua care nu cade doar una e la număr / Și dintre milioane doar eu, doar eu i-s robul" *(Steaua care nu cade)* ; „Nori se prăbușesc și se înalță, / Doar luna crește din aceeași pădure. / Oriîncotro aș merge, steaua mea / Așteaptă să-mi cadă în ceafă, secure..." *(Cîntece de toamnă, VI.)*

De sentimentul destinului se leagă acea neliniște, fără cauze limpezi. Ca Esenin, e urmărit și el de gîndul unor împliniri viitoare, care întîrzie. De aici, neastîmpărul, febra, stările de tînjire dureroasă : „Sub ochiul galben al lunii — scrie poetul —, / Așteptăm, așteptăm, / Să zboare pajura albă. / / Așteptăm, așteptăm / / ...Poate curînd se va ivi noua cometă / Aprinsă, roșie, uriașă... / Va incendia pădurile, orașele, cîmpiile... / / Așteptăm, așteptăm. / / ...Cînd va veni iar primăvara, / Va îneca văzduhul, / Abur roșu, fum roșu. / / Poate atunci, din coapsele altei Marii / Se va naște veac nou, om nou printre vii. / / Așteptăm, așteptăm..." *(Buna Vestire)*

Eseninian e și sufletul răzvrătit al lui Stancu, care, dacă nu se simte îndemnat „să împroaște pe lustruiții saloanelor cu urina iepei din Reazani", ca autorul *Spovedaniei unui huligan*, clocotește la rîndu-i de o surdă neîmpăcare și înțelege să manifeste o independență individuală asemănătoare în a-și urma pornirile naturale : „Crîncen pe propria-mi făptură, / Crîncen eram pe toate. / Nu-mi năvăleau niciodată pe gură / Decît cuvinte urîte, spurcate. / Limba mea împărțea sudalme / Spre altul, spre unul, / Miinile împărțeau numai palme, / Glasul ca praștia, ca trăznetul, ca tunul... / / Eu și cu umbra mea, numai noi, gemeni, / De mulți ani purtăm printre semeni / Același obraz aspru, încrustat, chinuit, / Fără apus, nici răsărit" — spune despre sine Stancu. *(Calea lactee și-a despletit cozile.)*

„Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Fruntea mi-o sfîșii, coapsa și capul, / O fac fiindcă aceasta mi-e vrerea, / O fac fiindcă acesta mi-e placul“ — mărturisește cu alt prilej *(Nu mi-e dor de nimic)*. Același impuls violent țărănesc de afirmare a individualității nu-l părăsește nici în fața lui Dumnezeu, căruia i se adresează astfel : „Cînd strîng pumnii spre slăvi, vezi-mă. / Cînd îmi strig fericirea, auzi-mă. / Vezi-mă cînd îți cad în genunchi, / Auzi-mă, auzi-mă cînd te sudui. // Cînd te lovesc cu picioarele, simte-mă, / Cînd te rog umilit, crede-mă. / Vezi-mă cînd îți sfarm stelele, / Auzi-mă, auzi-mă cînd îți surp temeliile.“ *(Vezi-mă)*

În sfîrșit, sufletul țărănesc al lui Stancu apare, ca și la Esenin, rănit de existență. Unde întîlnisem inițial atîta exuberanță vitală, dăm tot mai des peste un peisaj interior devastat, a cărui proiecție asupra întregii lumi din jur poetul o înregistrează abătut, cu o senzație de înstrăinare dezolantă : „Nu mai zbura, pasăre verde, / Nu mai cînta, pasăre verde. / Cuibul tău cald în palma mea / S-a topit ca un bulgăre de nea“ *(Pasăre verde)*; „Casa aceasta e oarbă, / Copacul de colo e orb, / E orb trecătorul și oarbă / E luna în cercul ei orb...“ *(Orbi)*; „Pe neașteptate zăgazurile s-au rupt, / Întunericul s-a rostogolit vîlvoi / Peste tot ce a fost înflorire / Și cîntec în noi...“ *(Zăgazurile s-au rupt)*; „Umerii mei sub povara toamnei / S-au aplecat, s-au frînt ; mă uit în fîntîni. / Al cui să fie chipul zburlit / Ce-mi face semne din mîini ?“ *(Umerii mei sub povara toamnei.)*

La Stancu, sufletul țărănesc rămîne însă mult mai puternic atașat de mediul său originar. Acesta din urmă n-a trăit dislocările violente ale revoluției ruse și își păstrează o cumințenie tradițională care-l oprește de la excesele lui Esenin în direcții, nu o dată, opuse. Mai puțin dramatică, lirica poetului nostru tinde spre o interiorizare reflexivă. Încă din *Albe*, el începe să-și pună întrebări de ordin transcedental și să trăiască fiorul misterului lor : „De unde a izvorît sîngele ? / Focul din sînge de unde a venit ? / Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele ? / Cine a înnebunit cu sînge focul și l-a hrănit ?...“ *(Focul din sînge)*; „Nu știm de unde am venit, / Nimeni nu știe unde

pleacă. / Venim din flăcări blestemate ? / Plecăm spre-o vale veșnic seacă ?..." *(Nu știm)*

În *Pomul roșu,* pătrunde cu o forță teribilă anxietatea pe care o trezește imperiul fără limită al extincției universale : „Ia seama, ia seama, am rupt zăvoarele, / Nu mai crede în puterea porții. / Ia seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele semn al morții. / / Ia seama, ia seama, glasul pămîntului / E la fel cu glasul stelar. / Ia seama, am pașii vîntului, / Nici un fugar nu-mi scapă, nici un fugar"... *(Cîntecul morții)* Cu *Iarba fiarelor* și *Anii de fum,* poezia lui Stancu, fără să renunțe la acele tipare care o fac să pivoteze pe anumite formule verbale, împinse prin repetiție spre efecte obsesive, pornește să se organizeze în structuri lirice mult mai ample ca înainte. Orchestrația cîștigă considerabil în complexitate, după cum și dialectica internă a sentimentelor. Apar poemele, de respirație largă, ca *Vîrtej de flăcări,* impresionantă viziune unanimistă a clocotelor instinctului erotic : „Mii și mii de glesne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe / Prinse-n vîrtej de flăcări sălbatic / La porțile cărnii bat furtunatic, / La porțile sîngelui bat furtunatic, / Mii și mii de glesne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe. / / ...Singure în noaptea de flăcări a cărnii, / Singure în noaptea de flăcări a sîngelui / Se macină mîini și coapse, picioare și guri, / Singure, în noaptea de flăcări a poftei, / Mii și mii de urechi se pleacă sub uși / Să audă, să audă venind / Pași de lup, pași de tauri, pași de uriași / Alergînd, gîfîind, alergînd / Prin noaptea de flăcări a sîngelui, / Prin noaptea de flăcări a cărnii..."

Nu mai puțin grandioasă e viziunea apocaliptică din *Buna Vestire,* unde recunoaștem evocată teroarea pe care a instaurat-o în lume barbaria fascistă : „...Cîndva am rîvnit să port pe degetul mic / Inelul de aur al lui Saturn. / Acum brățările, inelele / S-au schimbat în lanțuri, în cătuși. / Asudați, spăimîntați, alergăm spre poalele înaltului turn, / În vîrful cărui picotă pajura albă, / Batem cu pumnii în uși. / Din urmă, repezi, ne ajung apele, / Sîngele risipit ne alungă, ne îneacă, / Batem în uși, / Și nu se deschid. / Deasupra, în dans drăcesc ielele, / Hora oaselor o-nchid și-o deschid. / Pajura albă picotă-n aripi de piatră. / / Maria. Buna Vestire. Maria"...

Zaharia Stancu va mărturisi că problemele politico-sociale care l-au preocupat atît, ca ziarist și romancier ocupă un loc relativ mai restrîns în poezia sa. Spiritul militant o străbate totuși, ridicîndu-se nu o dată la accente lirice foarte puternice cînd îi evocă pe „marii flămînzi ai lumii", cîntă „oastea fără zale" „a viselor veșnice", ori vestește apropiatele „zori purpurii". „Steaua pe care stăm e roșie — afirmă cu o convingere profundă poetul, adunînd în această metaforă incendiară toate suferințele și nădejdiile lunii : „Roșie ca sîngele soldaților căzuți, / Roșie ca buzele femeilor aprinse, / Roșie ca bujorii pădurilor. // Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca pleoapele vitelor ucise, / Roșie ca soarele în declin, / Roși ca steagurile revoltei." *(Steaua pe care stăm)*

Versurile din volumele *Cîntec șoptit* și *Sabia timpului* reiau motivele liricii lui Zaharia Stancu. Nouă în ele e însă forma originală de adaptare a chtonismului la valorile umanismului socialist.

Din pildele naturii poetul scoate cu aceeași cuceritoare simplitate un soi de gnomism, în stare să dea justificările cele mai firești principiilor eticii comuniste. Celebrînd ca altădată sevele pămîntului, Stancu reușește să vorbească despre franchețe, demnitate, cinste, devotament, abnegație, răspundere, curaj, modestie, într-o manieră care face natura însăși să intoneze o odă omeniei : „Cerul își umple cu stele pădurea / De întuneric după apus. / Plopii țin mereu fruntea sus / Pînă cînd îi doboară securea... // Urșii bat din buze după miere, / Dar urăsc albinele fiindcă îi înțeapă. / Nufărul înflorește numai pe apă. / Dacă îl sădești pe țărm se usucă și piere..." *(Cerul își umple cu stele pădurea)*; „Viscolul are vlagă puțină, / Îl seacă soarele primăverii. / Candele mici, de lumină, / Aprind vișinii, prunii, merii..." *(Norii se bat în capete)*.

„...Visul cîrtiței e să-și sape o groapă, / Calul doar în vis și în basm zboară. / Nu-ți potolești setea a doua oară / Cu același căuș de apă..." *(Pămîntul ne poartă pe umăr)*; „Fiecare din noi trăiește o zi / Cînd se simte-n văzduh ciocîrlie. / Apa bălților e lîncedă, / A izvoarelor, vie, zglobie". (Deasupra lumii). Farmecul acestui chtonism gnomic stă în aerul de veche înțelepciune pe care el îl împrumută reflecțiilor trase dintr-o experiență nouă, revoluționară :

„Chiar după ce-a fost călcată-n picioare, / Luna a rămas tot frumoasă. / Poate vulpea ar trăi mai mult / Dacă n-ar avea coada atît de stufoasă“ *(Vulpea)*; „Nu poți opri vara pe loc, / Chiar dacă pui pădurile pe rug. / Ursul nu joacă decît atunci / Cînd are nasul prins în belciug“ *(Ursul)*; „Viscolul a-nceput să se vaite, / Zăpada-i pune grădinii cununi. / Lupii tineri nu sînt mai buni / Decît bătrînele și-nrăitele haite.“ *(Iarnă)*.

După al doilea război mondial, Zaharia Stancu și-a revelat un excepțional talent de narator cu suflu célinian și viziune răscolitoare gorkiană. Romanele poetului aparțin însă epocii literare postbelice, al cărei spirit nou l-au anunțat cele dintîi și i-au cîștigat o audiență mondială. A ne ocupa de ele aici înseamnă a depăși obiectul nostru ; să menționăm doar că, subîntinse de un puternic lirism, episoadele lor gravitează în jurul anumitor viziuni esențialmente poetice : traumele memoriei infantile, „Să nu uiți Darie !“ *(Desculț)*; vîltoarea pasională inconștientă a adolescenței *(Pădurea nebună)*; mirajul libertății sălbatice *(Uruma)*; impresia „oamenilor oacheși“ că sînt priviți ca niște morți *(Șatra)*; drumul greu, străbătut din bezna vechii lumi spre cea nouă *(Vîntul și ploaia)*; vidul înfricoșător pe care-l lasă cei dragi, pierind *(Ce mult te-am iubit)*.

Pasaje nenumărate ale prozei lui Zaharia Stancu se transformă pe nesimțite în adevărate versuri : „Vîntul dinspre Dunăre a adus nori / Și norii au adus ploaia grasă de primăvară. / Și pămînturile care au fost semănate cu semințe și lacrimi și îngrășate cu sînge, / au înverzit. / Și satele sătule s-au îmbrăcat peste noapte în straie proaspete. // Unde n-a fost semănată sămînța de grîu, / Unde n-a fost semănată sămînța de mei / Ori de secară, / ori de orz ; Ori de rapiță, a răsărit iarbă. // Iarbă cu vîrful subțire. / Iarbă lucioasă, sticloasă...“ *(Desculț)*

„Noaptea, stelele pogoară și se scaldă în unde. / Pogoară și cerul. / Tot cerul. // Cînd e lună pogoară la scăldat și luna. / Sălciile dorm adînc, / mai adînc decît dorm oamenii. // Somnul crengilor, somnul frunzelor îl sună vîntul...“. *(Ibid.)*

Mîinile mamei nu simt că tata le-a sărutat. / Au rămas mai departe reci și nemișcate, / Înghețate aproape, / au ră-

mas mai departe moarte. / / Sărutarea a venit prea tîrziu... Prea tîrziu... / Uneori în viață toate vin prea tîrziu. / Numai moartea nu vine niciodată prea tîrziu. / Numai moartea vine totdeauna prea devreme." *(Ce mult te-am iubit.)*

„Caii merg încet. / Măgarii merg încet. / Catîrii merg parcă și mai încet... / Și mai încet... / Copitele lor sîngeră, / Sînt pline de răni și de bube, / și se afundă în pulberea fierbinte și alburie a drumului (...) / Pulbere alburie, poate ai fost odată / trup sprinten de sprintenă fată. / Pămînt negru, aspru uscat, / Poate ai fost cîndva trup de tînăr bărbat." *(Șatra).*

Tinzînd către un autohtonism cît mai pronunțat, poezia sevelor pămîntului natal va fi ispitită să se regionalizeze. Primii care i-au imprimat această direcție în chip programatic au fost cîntăreții piesajului oltean. Dintre ei, **D. Ciurezu** (n. 1901) a atras asupra sa atenția lui Octavian Goga cu volumul său *Răsărit* (1927). Aici, versurile autorului se disting greu de cele populare, împrumutate adesea pur și simplu, sau prelucrate foarte puțin : „Cic, cicoare / Cîntătoare, / din glădicii / plini de floare / Cic, cu gușea / încărcată / de ciccicuri / și de soare" *(Joc în soare.)* Zăcămîntul chtonic e utilizat copios, mai toate poeziile învîrtindu-se în jurul unor datini și ritualuri locale. Mama își leagănă pruncul, amintind prevederile magice pe care le-a luat spre a-l feri de rele : „i-am adus din Valea Mare / creangă-n floare / și otavă învălită / pe copite de mioare, / leac / cînd sufletul te doare..." *(Cîntec).* La locul unde joacă focuri pe comori poate ajunge, „numa-n noaptea de Armindeni, / cine prinde să se spele / cu apă din Trei ulcele, / apă strînsă din smicele / trecută prin trei inele, / în trei nopți fără de stele, / și va-nfige trei prăsele / de la trei cuțite grele" etc. *(Comoara).* Ploaia e chemată prin dansul țigăncilor *(Paparudă)* ; fîntîna părăsită primește noaptea vizita Ielelor și scoate din fundul ei „sînge roș" *(Cocora)* ; flăcăului dorit i se sădește dragostea-n inimă cu „apă vie ne-ncepută / în adînc de lut crescută, / în prundiș de piatră suptă" *(Descîntec).*

Vigorile acestei lumi fruste îl străbat pe poet, care simte nevoia să le cheltuiască în acte „haiducești". „De

cîte ori trec sara prin colnic / Spre Golul Drăncii-n sus, la răgălii, — ne spune el — / Se vînzolesc în mine patimi vii / Şi pe prăsea strîng pumnul meu voinic". E cîntată plăcerea de a goni călare *(Haiducul)*, de a vîna *(La pîndă)*, de a despica valurile cu brațele : „Am înfruntat asară rîu-n not / Şi m-am pierdut în luncă prin lăstare..." *(În pădure)*, de a chiui : „Ira, ira-n patru vînturi..." *(Hăulind)*. O mare bucurie vitală își găsește expresia în asemenea explozii de energie fizică : „Eu — zice D. Ciurezu — frîng în mîini o joardă de alun / Şi rup un rug crescut peste cărare, / Arunc un bulgăr de pămînt spre soare / Şi rîd, / și sug în ochi suișul lui nebun" *(În soare)*. Sentimentul de înrudire cu ierburile și arborii, printr-o comună origine telurică, apare iarăși mărturisit răspicat : „Păream — scrie poetul — ieșit atuncia din pămînt / Frumos și zvelt, puternic și curat, / De sănătatea firii-n-fiorat / Ca un arin ce tremură de vînt" *(Răsărit)*. Culoarea locală e căutată, ca la V. Voiculescu, mai ales în regionalisme cu rezonanță aspră, pietroasă și iz reavăn (erugi, suveche, vîrfări, bolboroș, dreavă, obod, polață, zăvelci, stelbe, costrei, oarzăn etc.). În volumul *Pămîntul luminilor mele* (1940), lirica lui D. Ciurezu capătă o expresie mai personală. Limbajul se metaforizează, integrînd elementele aceluiași univers rustic într-o concepție asupra existenței. Sentimentul chtonic nu mai e scos din simpla inventariere a depozitului de datini, rituri și credințe ancestrale, ci sugerat pe calea unor simboluri. „Hrisovul" satului de baștină al poetului se află „undeva-n pămînt". „Nu-i pergament, nici piatră, nici cuvînt. / E sînge, și arșiță, și istov." *(Sat fără hrisov.)* Poarta crestată de țară comunică direct cu cerul : „Pe-aici — subliniază D. Ciurezu — s-au dus în veacuri toți ai mei / — Ion și Ioni și Rade și Ilinci, / Un lălăit de doine și tilinci, / Pierdut în veac și luncile de tei" *(Poartă de lumină)*. Poetul întărește, prin nume proprii, notele chemate să particularizeze geografic pămîntul pe care-l cîntă. Copiii iau cunoștință de hotarul moșiei străbune, pornind „crilă", din „Lacurile Lungi" spre „Vîrbicioară", coborînd apoi pe „padină" la vale, străbătînd „măgura Buzeștii", printre mălini, și lăsîndu-se în „tufa lui Bîz-

doacă“ *(S-au sculat Căluii cu gîlceavă)*. Crește și apăsarea pe vocabularul dialectal, tot în vederea unei mai accentuate „oltenizări“ a cadrului. Neamuri de țărani „săini“ au trecut prin „cleata“ porții de lumină, stejarii cresc din „snagă“, cerbii au „chișițe“ cînepii, drumul „iconește“, ziua cade „pîrpor“ în „vătale“. Dar începe să transpară și programul tradiționalist, orice ar spune Pompiliu Constantinescu despre simțirea nativă țărănească a autorului. Satul își apără primitivitatea, „strîns ca un cuibar“, „ghemuit, posac, în sarici sure“. Moș Oancă regretă că i-a fost dat să trăiască vremurile noi și să vadă „cum se bulbucă-al lumilor prăpăd“ și „oamenii se vînd lui Anti-Crist“. Un ciclu, intitulat *Voevodale*, aduce figuri de domni cucernici care nu întreprind nimic fără a cere mai întîi binecuvîntarea divinității. Altul cuprinde rugăciuni, și poetul, în spiritul ideologiei gîndiriste, atribuie sufletului țărănesc o înclinație naturală spre religiozitate. „Cred — declară D. Ciurezu — cum au crezut părinții mei, / Plugarii-aceia simplii, grei, / Cu chipul ars, posac și clăpăug. / Mereu aduși peste-un corman de plug. / Mereu robiți de-al țarinii belșug“. *(Rugăciune)* Optica tradiționalistă se lasă surprinsă și într-o anumită speță de metafore care tind să sacralizeze retoric tot ce aparține tradiției. Cu D. Ciurezu, batem „poteci sonore de balade“, ni se „scutură pe tîmple cer curat“, strîngem „cădelnițí noi de floare“ și ne „fulguim“ fruntea „mucenică“ în „poala de grîu și primăvară“ a „sfintei țări“. Glasul poetului capătă însă accente originale acolo unde se eliberează de acest retorism gîndirist și cîntă afectiv exuberanța vitală a naturii. Freamătul firii la sosirea vremii cînd slăbăticiunile simt chemarea instinctului de perpetuare își găsește în D. Ciurezu un evocator admirabil : „Vîltoare de puteri, rop scurt de ploi, / Cu miros de rășină și zăvoi. / Goneau ciorchini, căldură de pămînt, / Prin maluri mari de umbră și de vînt. / / Și-n cîrdul de argint, cu ochii mari, / Trecu fioru-n leagăn de lăstari / Și ciutele mătasa-și tremurau, / Simțind că cerbii toamnei s-adunau...“ *(Suise toamna-n munți)* La fel e descris un fantastic belșug al gospodăriei țărănești cu o satisfacție euforică : „Anul greu de roade s-a-ndoit în ram / Și spicele-n lanuri au căzut pe-o rînă, / Ugerul

turmelor cură-n țărînă / Și miei, nici nu știu cîți mai am. (...) // — Ioane, deschide hambarele-n soare, / Să le-ndop cu aur pîn-la căpriori / Și să-ncepem apoi brîu de sărbători / Pînă la viața viitoare..." *(Belșug)*

Poemul *Cununa soarelui* (1942), poate cea mai deplină realizare a autorului, celebrează cu fasturi cosmice o dezlănțuire erotică ciobănească. D. Ciurezu reușește să creeze un soi de bucolism vînjos autohton, străin de orice reminiscențe culturale clasice. Protagoniștii acestei povești de dragoste fruste sînt adevărați copii ai naturii, sălbăticiuni viguroase, cu năvalnice instincte elementare. Oancă s-a născut „din burniți, din pămînt". Are „trup de piatră, rod de vînturi, joc de fiare, / S-a spălat cu rînza zării peste ochi / Și și-a pus zăbun pe umeri, vig de soare". Flăcăul e „lat cît drumul, cît loitra de la car"; a crescut „c-un mal de spate și putere"; „în mînia lui de brațe este-n stare / să răjghine o pădure de stejari". A trăit „numai prin sihle și pustii, / doar cu iarba și cireada care-o paște". Măria e „fata amiezii de vară", o ființă iarăși plămădită din carne tare ca „mărul domnesc". „Întreg răsăritul îi cîntă în trup / Cu păsări, cu lunci, cu izvoare ; / Și cîmpul de țarină, scăldat în lumină, / În sîngele-i tînăr zvîcnește și-nfloare". O vastă simfonie vegetală preludează împerecherea acestor două făpturi, sortite să se iubească viforos și candid, asemenea jivinelor pădurii. „Ea cu gura-nsîngerată ca gorgana / Se zbătea cuprinsă-n brațe ca-n obezi, / Îl lovea cu pumnii-n față de mînie / Și-l mușca țîșnind venin din ochii-i verzi (...). // El rîdea cu gura plină de lumină / Și-o strîngea mai cu putere de mijloc ; / O simțea cum se topește de căldură / Și cum sînii de strînsoare îi iau foc." Ce urmează putea lipsi fără nici o pagubă.

Poezia cu specific oltean a fost susținută prin articole doctrinare și o producție proprie abundentă îndeosebi de **Radu Demetrescu Gyr** (n. 1905), care e un sentimental, înclinat la început să „medelenizeze" peisajul local, cum arată G. Călinescu. În primul volum al autorului, *Liniști de schituri* (1927), ne întîmpină o atmosferă cuminte provincială, evocată nu fără discrete accente melancolice :

„...Sîmbătă seara orașul se tulbură, vecernia-l descîntă / și vin, cîntînd din excursii copii de la școala primară «numărul trei». / Dumineca, însă, e-o adevărată sărbătoare de liniște sfîntă, / iar celelalte zile ale săptămînei se-aseamănă ei..." *(Scrisoare din provincie)* Supără, totuși, căderile dese în alegorism : La înmormîntarea *Visului,* rudele îndoliate sînt *Tristețile ; Lacrămile* fac oficiul bocitoarelor. Preot e *Plînsul ; Gîndul* rostește „un necrolog banal", iar micile *dureri,* ca haimanalele tîrgului, se îmbulzesc să adune „bănuții de *regrete* din noroi", în timp ce *Resemnările* trec blazate pe lîngă dric. *(Cortegiu funerar).* Sufletul e o scenă rotativă, pe care își joacă rolurile „comicul actor", *Idealul,* „tragediana divă", *Amintirea,* „prim-amorezul", *Dorul,* „ingenua naivă", *Nădejdea* ș.a.m.d. *(Păpuși).* În plus, micile drame provinciale : moartea unei fete bătrîne *(Domnișoara Lizetta),* o veche idilă amoroasă cu final nefericit *(Maestrul de vioară),* îi prilejuiesc poetului lungi compuneri lacrimogene. Alteori sînt suficiente pretexte livrești, ca să declanșeze înduioșări sentimentale asemănătoare : „... un : *«Jerum, jerum...»* auzit departe, / o despărțire tristă, parcuri moarte, / Și deznădejdea Käthiei ce-mi plînge în urechi... // O, Heidelbergul, Heidelbergul vechi, / tot sufletul meu rupt și irosit pe-o carte" *(Heidelbergul de-altădată...).*

Coloritul autohton îl aduc abia volumele următoare. În *Plînge Strîmbă-lemne* (1927), Radu Gyr se adresează surselor de inspirație folclorică. După cum anunță titlul, sînt puse să vorbească aici personajele basmelor noastre ; ne întrețin pe rînd : Strîmbă-lemne, Sfarmă-piatră, Muma pădurii, Ileana Cosînzeana, Făt-frumos, Zmeul, Statu-Palmă, Alb și Verde împărat. Prin monologurile uriașilor ajungem iar la o lirică a „voiniciei", care simte nevoia unor violente cheltuiri de forță fizică. Strîmbă-lemne se laudă că a făcut să „trosnească" viața, strîngînd-o în brațele lui *(Chiot de uriaș).* Izvoarele unor atari puteri sînt anteice, căci gigantul, în momentele de cumpănă, răcnește : „Dar tu, pămînt, m-ajută și te crapă / și dă-mi din seva ta să beau o gură — // Să dau de-a rostogolul cerul greu, / Și-un munte înșfăcînd — cît nouă turle — /

în frunte să-l țintesc pe Dumnezeu, / Să tune patru zări, cînd o să urle !“ *(Geamăt de uriaș).*

Poetul trăiește existențele înaintașilor, comunicînd cu ei în același duh al solului natal. Copil, a smălțuit cîndva oale de lut, punîndu-și în sunetul lor sufletul *(Dacul)*; pe vremea năvălirilor barbare, a oftat adînc, privind pustiirea țării și a scornit doina *(Jupanul)*; în chilia unei mănăstiri, a scris psalmi românești și pentru asta a fost tărît prin judecăți și zdrobit apoi pe roată *(Călugărul)*; la curțile boierilor olteni, a cîntat sub cerdacuri, dar, fiindcă a făcut să plîngă o doamnă, ascultîndu-l, soțul ei a pus să fie tras în țeapă *(Guzlarul)*. Radu Gyr are mereu metafora la îndemînă și posedă un talent de a versifica remarcabil. E pîndit însă, tocmai datorită acestor însușiri, de facilitate. Poeziile lui, cu „trouvaille“-uri nu o dată fericite, se lungesc adesea obositor. Dacă lăsăm la o parte umpluturile, putem izola din *Cerbul de lumină* (1928), mai ales, excelente momente lirice, cum e următorul care sugerează printr-o galopadă nebună insinuarea în suflet a unui sentiment neliniștitor : „...Se sfîșia amurgul în pomii de mărgean. / Izbea în zare vîntul de fier, ca un ciocan, / Și se zbăteau arțarii aprinși, ca să se stingă... // Atunci, luîndu-mi pușca și roibul fără chingă, / pornii spre Olt în goană... De-aici din stufărișuri, / mi se părea că Toamna mă cheamă cu tăișuri / de strigăte de lișiți și gemete de plopi... / ...Din văgăuni, din mlaștini, din bălării, din gropi, / ieșea, adîncă, seara, vuind, ca o bulboană... / ...Și mă duceam cu seara, pe același roib în goană... / Și cum fugeam spre toamnă, pe sub copaci, ca Gruia, / Se încercau frunzare să-mi fie cărăruia, / iar la un puț, îmi dete un fag cu pițigoi / de «rămas bun» o frunză, și-n dunga asprei foi / jelii, în drumu-mi, Vara și cea din urmă frunză...“ Receptarea limbajului secret al peisajului interiorizează descrierea : „Punea, pe toate, seara o rasă de călugăr... / Și-am așteptat, zadarnic, pe Olt, un zvon de buți, / Din Drăgășani pornite cu cărăuși tăcuți... / Nu mai vedeam pe țărmuri cum focuri se aprind, / doar focurile toamnei ardeau prin pomi, troznind, / și-n piept aceeași toamnă-mi troznea, arzînd ca-n tei...“ — ca să dăruie pînă la urmă gestului haiducesc final o semni-

ficație simbolică, plină de dramatism : „Cutremurat — deodată gemui și-mi înfipsei / în coapsa sănătoasă a roibului, călcîiul... / intîiul gînd de toamnă m-a înspăimîntat... întîiul ! // ...Zăbala-nspumegată întoarse roibu-n fugă — / Veneau — oftînd a moarte — spre mine plopi cu glugă, / și-mi ascuțeam urechea și-i auzeam cum sună, / și cum cobeau, cu buhe, și se izbeau de lună... / / ...Spăimîntătoare, Toamna se luase după mine, / și-nfricoșat de Toamnă, fugar peste coline, / smulsei din spate pușca și-n urma mea trăsei /ca-ntr-un strigoi, din noaptea cea rea de Sîn Andrei !“ *(Fior de toamnă)*

Lirica programatică a dîrzeniilor oltene vine în contradicție cu aplecarea lui Radu Gyr către fantazia feerică de inspirație gracilă. În *Stele pentru leagăn* (1936), poetul e vădit încîntat să construiască un univers mirific infantil. Aceeași dispoziție o regăsim în ciclul *Grădini,* din volumul retrospectiv *Cununi uscate* (1938), unde metaforele „sublime“ sînt risipite cu nemiluita : O cărăruie „unduiește pe lîngă vis“ și „piere în fildeș“ ; crinii sînt „ciobani de borangic“ ; cîrciumărese roșii țin hanurile lor deschise pentru gîngănii zvelte ; crăițele sfioase au „carne de madonă“ ; „amfore cu zări“ se răstoarnă peste un „ostrov de leneșe candori“ ; pomii, întinzînd „aripe albe“, par „vulturi de cleștar“ ; în seara „roză“, luceferii, ca „păunii“, îi ciugulesc poetului din mîini. El e prin excelență seniorul acestui domeniu feeric : „Radu, cneazul gîndacilor cerești“. „Gyr — prințul trist și leneș, domnind prin busuioc“, „vătaf peste lăcuste și lalele și logofăt pe crinii de gheață și topaz“. La sentimentul chtonic ne conduc adevărate orgii horticole. Poetul își simte trupul „lăută lină“ și „bucolic nai“, se lasă pradă îmbrățișării lor vegetale, gustînd în ele o voluptate erotică : „Și iedera să mă cuprindă șal și stea, / cu tînăra vibrîndă-nlănțuire, / Și plantele virgine să mă bea, / Sorbindu-mă-n adîncul lor de catifea / Și-n coapsa lor de verde unduire“ *(Sub ceasuri de ivor).* Extazul acesta naturist va sfîrși însă prin a căpăta și o anumită tinctură ideologică. Din atîta tăvălire în ierburi, poezia lui Radu Gyr a devenit efectiv „verde“, coborîndu-se pînă la marșuri legionare. Chiar în *Cununi uscate,* un *Bilanț* ne face cunoscut că, „suavi, — cărturarul și domnul scriitor“ au fost lăsați să doarmă,

ca autorul să-i poată urma pe „oștenii de stalactite, încinși cu centiroane". Radu Gyr se va specializa, astfel, într-un metaforism prăpăstios care a rezultat din altoirea imaginisticii pădurețe pe mistica „gărzii de fier". Oroarea în fața sălbătăciilor criminale străbate totuși placheta *Poeme de război* (1942), imprimînd autenticitatea desenelor sumbre creionate aici *Cantonament, Atac, Lădița cu jucării, Noroiul, Vigoda).*

Între „curcubee sub coaste", „steme pe frunți", „aspre schele", „catapetesme suite spre cer", „gîrnițe străbune", „frunți de grindini", „veșnicii crunte" și „geruri carpatine" care umplu volumul *Balade* (1943), descoperim numeroase versuri memorabile prin forța lor portretistică *(Țepeș, Logofătul, Șincai, Vodă Ștefan)* ori priceputa stilizare a motivelor epicii populare *(Bobotează voivodală, Corbea, Fîntîna cu pandur).* Culegerea conține, în acest din urmă gen, o piesă antologică. E *Balada pentru miez de noapte,* decupată cu o admirabilă lapidaritate sugestivă : „Trei inși beau, noaptea, într-un han. / Fumegă, lampă, în tavan. / Vînt nordic, urlă-n bărăgan !".

Afirmarea orgolioasă a unui suflet aprig doljean, neintimidat de nimeni și gata să se ia la harță cu oricine, și-o propune programatic și lirica lui **V. Ciocîlteu** (1890—1947) : „Eu — ne avertizează poetul — nu știu ce-i noblețea. Versul meu / E strîmb și noduros ca un ciomag ; / Cînd corbii croncănesc în juru-mi, — eu / Scot praștia din buzunar și trag"... *(Singur).* Dar nota aceasta definitorie trebuie să o căutăm în volumul *Poezii* (1934), care cuprinde și placheta anterioară a autorului, *Adînc împietrit* (1933), printre niște meditații faustiene, atribuite unor personaje bizare, „Geniul", „vraciul Krid", fiica lui „Gilda" și o grămadă de tînguieli cu caracter erotico-macabru. Temperamentul bătăios oltenesc sparge atmosfera satanică baudelairiană, cu dese declarații făloase : „...Doar ochii să-i holbez, și deodată / Fug din arenă, șchiopi, toreadorii / Ca șoarecii din lăzi la piatra morii / Cînd din culcuș motanul se arată..." *(Reînviere)* V. Ciocîlteu ia drumul spre parnas, „cu revolver la șold", și, slobozind

„un glonte în aer“, provoacă panică acolo, printre nemuritori *(Parnasul)*. Fără rival, ne informează că se socotește și în arta de a bea din „polomeac“. „Pe lîngă mine Bachus e un prunc, / Mai înțelept mă simt decît Pericle, / Și peste gura lumii calm arunc / Disprețul suveran al unei sticle“ *(Un om desăvîrșit)*. Aflăm chiar că în această materie a lăsat-o de rușine și pe mînuitoarea coasei fatale : „Odată Moartea dornică de glume / M-a strîns la piept cu oasele-i în lanț !... / Dar eu i-am dat un strop de vin, în spume, / Și a căzut trăsnită într-un șanț“ *(Ibid.)*

Chtonismul intervine aici sub forma puterilor magice ocrotitoare, pe care — dă să se înțeleagă V. Ciocîlteu — pămîntul le împrumută odraslelor sale : „Sticlă spartă măcinată-n piuliță / Și-nvelită într-o piele de șopîrlă. / Strînsă-n zdreanță și-nnodată cu o șuviță / Smulsă dintr-un hoit de cal adus de gîrlă, / Port în sîn și nu mi-e teamă nici de boală, / Nici de hoți și nici de gropile din humă, / Că mi-a fiert-o vrăjitoarea într-o oală / Sub cămașa unui om bolnav de ciumă.“ *(Umbra)* Mai adînc, sentimentul acesta de invulnerabilitate țîșnește dintr-o nepăsare aproape păgînă în fața amenințărilor care pîndesc existența umană. Nimic nu merită a întrerupe savurarea satisfacțiilor vieții, și poetul se pricepe să sugereze cu umor profesarea unui astfel de epicureism elementar : „...S-a topit pe străzi asfaltul / De căldură, / De sub schele salahorii / Goi răsar. / Statui în caftan, birjarii, / Dorm pe capră în trăsură, / Și mîrțoagele răsuflă / Ca o foale de fierar. // Pe acoperișul casei arde tinicheaua !... // Cîinii tolăniți la umbră / Parcă-s împăiați de vii ! / Îi asmut, dar nu se mișcă ! / Și cînd vreau să-mi fierb cafeaua, / Pun ibricul în ogradă fără pirostrii... // Stau cu zodiacu-n mînă / Și la fila-a treia / Aflu că-n curînd pămîntul / Va pieri în foc ; / Repede alerg în cramă, / Rup în ușă cheia, / Scot canaua / Și fricos m-ascund sub boloboc.“ *(Din crugul vremii ; Vară)* Căpătăm treptat convingerea că o experiență dură de viață a „împietrit“ acest suflet, insensibilizîndu-l la durere. Așa se face legătura cu erotica de inspirație funebră și reflexe bazaltice, argheziene, din cuprinsul volumului. „Eu — zice V. Ciocîlteu — nu mă tem de trăsnetul ceresc ! / De cînd iubita mi-a murit și iarba / O străjuie, mă joc de-a baba oarba /

Cu Dumnezeu, dar fără să-L găsesc" *(Requiem)*. De aici și o respingere a transcendentului, surprinzătoare pentru un poet gîndirist, care rămîne însă consecvent chtonismului său păgîn, atunci cînd scrie : „Hogi, rabini și popi mă-ncarcă / Cu morala din versete, / Ca din temple să se-ntoarcă / Și în crîșme să se-mbete (...) // Tot ce știm din cartea lumei / Stă cuprins doar în prefață, / Plămădiți din mîlul humei, / Piatra ne-a ajuns la față..." *(Sete)* Pactul încheiat cu puterile oculte presupune și el o pierdere a încrederii în mizericordia divină. Interesantă e la V. Ciocîlteu frenezia energetică agresivă a sufletului frust, proiectată în sfera supranaturalului : „Sub mistica baghetă de magie — îi cere poetul vraciului — / Stropește-mă cu mir și apă vie, / Ca renăscut să pot vedea misterul / Ce-nvăluie planetele și cerul / Să uit că sînt legat de caldarîm, / În două coji să pot zdrobi pămîntul / Să-nchid în miezu-i ploile și vîntul, / Iar munții peste șesuri să-i dărîm".

Talentul cel mai viguros, ieșit din grupul poeților olteni, este în afară de orice îndoială **N. Crevedia** (n. 1902). Toată lumea a fost de acord că Nichifor Crainic făcuse o veritabilă descoperire atunci cînd îl publicase pentru prima oară în *Gîndirea*. Numai G. Călinescu consideră versurile lui N. Crevedia niște vulgare pastișe după Arghezi și aminti povestea țiganului care furase limbile balaurului, ucis de Făt-Frumos *(Un mistic mistificator)*, dar reveni ulterior asupra acestei judecăți în *Istoria literaturii române...*

Volumul *Bulgări și stele* (1933) datorează într-adevăr mult *Florilor de mucigai*. Nimeni însă, de la Arghezi, n-a adus atîta forță plastică și culoare verbală în lirica noastră ca N. Crevedia. Apoi, însuși chtonismul lui e de o factură foarte originală. Poetul atacă și el temele literaturii tradiționaliste, apăsînd energic pe specificul local oltenesc, dar într-un spirit complet diferit de acela al confraților săi, D. Ciurezu și Radu Gyr. N. Crevedia înțelege să aducă sentimentul solidarității cu solul natal și lumea satului de baștină, din mit și baladă, în realitatea zilnică, neocolind inesteticul, impurul, suburbanul, ba dimpo-

trivă, insistînd ostentativ asupra lor, cîteodată chiar pînă la vulgaritate. Elocventă în acest sens este *Mărturia,* care deschide volumul. Autorul își afirmă răspicat fidelitatea față de toate componentele tradiției, dar într-o expresie a lor cotidiană, prozaică, „neînfrumusețată“. „Cred — zice el — în cărămida cuvîntului taichii / Carele unde-a scuipat nu mai linge / Cruce de voinic, / Umple casa — / A făcut trei războaie / Și-o bătătură de acareturi...“

Din dragostea pentru natură dispare orice tendință de „înnobilare“ a peisajului, fie și în ordinea rusticității ; poetul își iubește pămîntul așa cum e, cu vegetația lui săracă și izurile ei crude : „Nu mă mai satur — declară dînsul — de mirosul de zăpadă-al nopților de septemvrie.] Nara mea crește de odoarea sănătoasă a băligarului de trifoi. / Trag în piept basamacul fumului de iakà ; / Te face să uiți seceta și mustața feciorului care-a murit de atac“...

Sentimentul național capătă o expresie nesofisticată, pragmatică, ieșită dintr-o viziune eminamente rurală a imperativelor lui. „Cred — afirmă poetul — în carabina-ncărcată și-n bocancii unși ai militarului / Care, la graniță, tremurînd în bluza plină de păduchi a cerului, / Apără de hoți, ca pe o nevastă, / Țara mea vastă, putredă de bogată, / Frumoasă ca sătencele din Săliște, / Adusă la ascultare d-un Primar înțelept“.

Chiar și în materie religioasă întîlnim același spirit profan : „Mărire ție, Mumă-Natură, — / Slavă ție, frate lăutar, / Cred în vacă, în oaie, / Cred în măgar — / Și-n cucoana, scuturată pisica. // În farmece cred, / În omenia Rumânului / Și-n Isus Nazarineanul, divinul Ratat / Pe care taică-său visa să-l vadă strungar patron.“ *(Mărturie.)* Altă dată își amintește cît era de mînios în anii copilăriei „că pe Domnu nostru Isus Cristos / L-omorîră oții de jandari“ *(Înviere).*

Nimic nu mai e aici folclor, imagine stilizată. O linie dură, expresivă, imprimă admirabile asprimi de xilografie portretelor. „Taica“ pare făcut din „buturugi și pămînt“, are, „ca ursul, ca lupul, / Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul“, „Îi merge numele că se ține cu cîte-o Lină, c-o Ilincă, / Fiindcă, vezi, știe glumi cu muierile oamenilor, / Le spune ocări (că le place și lor), / Ba le pune și

mîna dinainte / Şi le minte cu cîte-un şorţ, cîte-un mintean“... „De furat, nu ţi-ar pune mîna taica să fure, / Decît, rar, cîte-un lemn de lucru din pădure : / De la oţu de stat, / Nu-i păcat.“ „Carte-acolea, o mînă : / Cît să iscălească şi să slomnească un jurnal. / Ar vrea să fie numai un an primar, / Ca Vlad Ţepeş, să stîrpească oţiile şi mîncătoriile / De la Bangă şi din Comună...“ *(Taica)*

Şi N. Crevedia exaltă valorile chtonice, ale căror posesor e sufletul rural, dar o face amestecînd ingenios materialul doctrinar tradiţionalist cu observaţia crudă realistă. Satele au miros „de untură-n tigaie“ ; îngerii vorbesc „stricat“ limba moş-strămoşilor, „de caval de cireş“ ; boul e „rumân bun“, care munceşte „bătut“, „pe coceni“ ; sfinţii din icoane sînt încinşi „cu nişte sfori“ şi ţin în mînă „spîngi“ ; peste cîmpurile pîrjolite de secetă, luna creşte „ca o mămăligă“. Asemenea lui Arghezi, N. Crevedia caută să şocheze sufletele distinse, afişîndu-şi fără sfială gusturile plebee. Superlativul eleganţei e „o tresă, cusută : trandafir / Pe umăru-unui fercheş locotenent din Gardă“ *(Discreţiune)*. „La dolce vita“ autohtonă apare descrisă astfel : „Să ne vedem sănătoşi ! / Cu ţuică bătrînă, mămăliguţă şi caş, / Cu mititei la grătar, porumb fiert, / Pepeni, floricele, gogoşi. / Pe umeri, şerpoaice cu ochii frumoşi / Şi nişte balauri de lăutari, / La vară-n Moşi. / Praful o să s-aleagă de-o leafă ! / Roua şi zambilele cerului măsii de treabă...“ *(Striinătăţi.)* Piesa principală a volumului, poezia *Mi-e foame, mi-e sete !,* dă glas cu o franchete dezarmantă ambiţiilor care consumă sufletul rural frecat de oraş şi dornic să iasă din anonimat şi mizerie. Confesiunea îmbracă aceeaşi formă brutală plină de savoare „golănească“ : „Mi-e foame, mi-e sete — strigă N. Crevedia —, / Nu de fete / Nici de vin, nici de poame —, / Mi-e sete, mi-e foame / De bani şi de glorie !“ (...) „Bani ! / Dar de-aş avea gologani / Cît ca acei oţomani / Cu şube şi tîmpiţi ? / O, de-aş avea ruginiţi / Cît risipeşte Dumnezeu scara pe cer, / Aş îmbrăca toţi orfanii care umblă goi pe ger — / I-aş îmbuiba, să crape, toţi milogii, / Aş da drumul slugilor — tuturor / — Sărăcimea strică estetica lumii — / Poeţilor ţării, palate de ghiaţă, / Aş da la casele lor pe toate curvele care plîng după ora trei dimineaţă / (...) Gloria, gloria / Parşivă

muiere, / Cu sînii de mere și gură de miere — / Aș vrea să ies cu ea-n trăsură, la plimbare. / Să m-arate lumea : ăsta e cutare !/ (...) Să-mi jefuiască fruntea, la fiecare pas un fotograf./ Femeilor care m-au respins/ Cînd eram numai un biet ins/ Să le stropesc cu noroi, să le pudrez cu praf,/ Să le refuz sărutul meu, ca un autograf (...)/ Mă roade faima lui Wolfgang von Goethe,/ Vreau să-ntunec Luceafărul, / Să mă cunun c-o principesă pur sînge ! // Glorie, glorie,/ Cocotă frumoasă,/ Ia-mă de braț și du-mă să tăinui cu regele la masă. / N-am bani pentru o floare, nici pentru-o țigare —/ Glorie — nici pe-aceea de a fi-n-șelat o fată mare..."

Un rol capital în crearea sentimentului de autentică frumusețe sufletească îl are limbajul. Vorbirea neplivită intervine adesea ardeind versul : „Să nu visezi, ochioaso..." ; „boabe de fasule" ; „Să-i picnesc p-ăi mari la creer" ; „toată averea — niște burfe / și-alea amanet la curve" ; „Ocnaș pe totdeauna în moașă-sa poetul !"; „Ți-oi pune mîna-n coade, să sun mobilizarea" ; „Huideo, oarba după tine !". Bucata *Argat*, e scrisă de la un capăt la altul într-o asemenea manieră : „Stăpîn Bun, care cică ai grijă de toate — pînă și d-o ceapă, / Mult mi-e dragă fata rumânului, dar, dé, sînt venetic și sărac. / Arată-mi-Te vara-n porumburi și povățuiește-mă cum să fac ? / Că ți-oi slugări, Domnicule, toată pă lumea ailantă dăgeaba." Volumul *Maria* (1938) e alcătuit în întregime din versuri de dragoste, „antonpannești", trecute prin „răsfățurile" argheziene — cum spune Vladimir Streinu. Iubita, foarte, tînără, încă elevă, își împarte timpul între jocuri erotice copilăroase și obligații școlărești elementare. Poetul se vaită, în glumă, de fericirea care l-a lovit : „Ce să mă fac cu acest pui de lene, / Că-mi atîrnă-n brațe — greu altoi / Ca un cotolan de popușoi, / Cu mătasea buclelor șatene" *(Pui de lene)*, sau compune epistole tandre, după rețeta „micului-dor" :... „Seara cînd la masă stau, / Mă trezesc că vorbesc singur, / Amintindu-mi chipul tău, / Ca ovalul unei linguri. // ...Altfel pe la noi e bine — / Sură, fiecare seară. / Cade cîte-o stea — și-n țară / Grîul a crescut cît tine"... *(Maria)*

În volumul *Dă-mi înapoi grădinile* (1939), cum ghicim din titlu, N. Crevedia se melancolizează. După ce slă-

vește „anul marilor împliniri", 1937, cînd a cutreierat în voiaj de nuntă Europa, simte acum umbre năpădindu-i sufletul. Gloria întîrzie să vină *(Refuz)*; existența se scurge cenușie *(Trece și ziua asta)*; a izbucnit războiul și chemarea sub arme îi dă poetului prilejul să scrie un emoționant *Cîntec de plecare*: „Bocanci grei, / Parcă duc cu mine plugul de picioare. / Lan de porumb, toamna, / Baionetele-n soare... / Tropot de cai, hamuri noi / Tunuri, cît niște stînci. / Comenzi aspre ! (...) Dùduie crugul și drumul și podul — / Trec orele, ca niște otrepe — / Începe blestemul, prăpădul. / / Mă cunun de astăzi cu Patria. / Brațul tău — centiron dulce, / N-o să mai mă culce, cuminte. / Dă-mi lacrimile și zuluful cînepiu, / Să le pun flori, la chipiu."

N. Crevedia rămîne original și în genul elegiac, unde folosește mai rar, dar cu aceeași dezinvoltură, o inspirată culoare verbală : „Nu căutați c-am genele tîrzii — / Și-am sfiiciunea, tristă, a macului — / În mine, dorm adîncile Vlăsii / Și neamul meu — un neam al dracului !" *(Refuz)*; „Cîntați și voi adînc, țigani de fum, / Trăgeți de păr viorile-femei ! / Cu stele-i cerul presărat precum / E risipită floarea de hamei" *(Cîntec de vară)*; „...Ne-au putrezit lanțurile la mîini, / Banul s-a făcut țărînă. / Ustură timpul ca ceapa. / Așteptăm, așteptăm. / Care-ntins, care pe-o rînă..." *(Tăcere)*

Din producția adunată după război în volum se rețin mai ales poeziile erotice, inspirate de o muză bulgăroaică *(Balcanica, Jivka, Maromono More)*, precum și o cronică dibaci versificată a vieții lui Mihai Viteazul. În nuvelele și romanele sale, nu prea serioase, *Bacalaureatul lui Puiu* (1933), *Dragoste cu termen redus* (1934), *Buruieni de dragoste* (1936), N. Crevedia aduce, totuși, o apreciabilă truculență satirică. Păcat că, înzestrat cu atîtea daruri, autorul s-a cheltuit într-o activitate gazetărească detestabilă la *Calendarul, Sfarmă-Piatră, Porunca Vremii* și alte foi de dreapta. Ar fi ieșit mult mai cîștigat folosindu-și timpul ca să termine un vast roman țărănesc, anunțat încă din 1936 și intitulat sugestiv *Mămăligă*.

Virgil Carianopol (n. 1908) a început prin a frecventa cercurile avangardiste, deși provenea și el din același mediu oltenesc rural, ca D. Ciurezu, Radu Gyr, N. Crevedia și V. Ciocîlteu. Flirtul său cu modernismul extremist n-a durat însă multă vreme. În 1933, poetul scoase o plachetă, intitulată pur și simplu : *Virgil Carianopol ;* a doua, *Un ocean o frunte în exil* (1934) i-o tipări chiar Sașa Pană. Dar Pompiliu Constantinescu o desființă, scriind că în ea influențele strivitoare din Ilarie Voronca apăreau „ca petele de sînge pe mîinile lady-ei Machbeth".

Cu *Scrisori către plante* (1936), Virgil Carianopol abandonează definitiv exercițiile avangardiste, ca să-și găsească timbrul propriu tot într-o poezie hrănită de valorile chtonice ale peisajului oltean. Orientarea aceasta se conturează și mai hotărît în întreaga producție ulterioară a autorului : *Frunzișul toamnei mele* (1938), *Scară la cer* (1940), *Versuri* (1967), *Cîntec de amurg* (1969) și *Viorile vîrstei* (1972). Tonul scăzut, elegiac, blînd și umil al liricii lui contrastează însă cu optimismul robust, exploziv, afișat de restul poeților olteni. Virgil Carianopol își plînge mereu viața sa „zdrențuită", obrazul „ca un cîmp plin de gropi", anii culcați „pe lîngă garduri". Se descrie, „străveziu" și „subțire", gata oricînd să lase locul altcuiva : „Știu — declară —, eu nu sînt chemat / Cu morile de vînt să mă bat. / Cîntecele mele / Nu pot arăta nici frumusețea unei stele. / Vorbele de-acum / Degeaba aleargă despletite pe drum. / Eu nu sînt omul care să aștept în ploi,/ Nu sînt Cristosul generației noi..." *(Însemnări dintr-o toamnă.)* Avem practic de a face cu o reluare a liricii dezrădăcinării sămănătoriste, în variantă modernă, eseniniană. Un soi curios, răsturnat, de bravadă apare și aici, dar în recunoașterea publică a înfrîngerilor sufletului rural, pornit să caute o dificilă împlinire prin poezie : „Ce dacă fur ? / Ce dacă sînt laș ? / Ce dacă sparg soarele ca pe-un ou / Și-i vărs gălbenușul pe oraș ? / Ce știu eu decît să plîng ? / Ce dacă gura mea nebună / A mușcat carne din lună ?" *(Revoltă din noiembrie).* În ipostaza aceasta de declasat, e evocat însuși Esenin : „Ce știu eu de dragoste, / Eu care m-am născut din război, / Eu care n-am învățat decît să înjur / Și să dorm cu stelele-n gu-

noi ? // Nu, eu n-am avut pe nimeni, / Femeia mea este mizeria. / Sărut în vis vacile care rumegă viitorul / Și părul mamei, alb ca Siberia. // Poate și eu am plîns, poate și eu m-am rugat, / Dar astăzi, cui să spun, la cine să mă închin, / Cînd toamna se sprijină de aracii goi / Beată de vin ?" *(Esenin)* Caracteristică pentru V. Carianopol este gestica lirică frîntă. În el se trezește mereu sufletul ancestral cu întreg depozitul lui apăsător, dar de fiecare dată, poetul verifică, descurajat, că orice întoarcere îndărăt nu mai e posibilă. Încercarea de a intra în intimitatea țăranilor întîlniți la oraș eșuează : „...Îi simt după mirosul cojoacelor ude ; / Dar sufletul lor chinuit nu m-aude. / Mă uit în ochii lor triști și adînci, / La mîinile lor care pot să sfărîme stînci / Și-mi vine să le strig, să-i trag de mintean : / Băă, sînt și eu tot ca voi, tot țăran, / Dar glasul meu se topește, e de ceară... / Seara țăranii pleacă, cu orașul suit în cară, / Îi petrec pînă la margine, pînă în țigănie, / Dar durerea lor, pe streinul care merge alături, n-are de unde să-l știe. // Le urmez căruțele pînă le-nvăluie zarea, / Pînă își aprinde luna sus lumînarea. / Aș vrea să mă duc și eu cu ei, dar sînt laș, / Rămîn să mă sugă tot neliniștea și luminile de peste oraș." *(Țăranii)* În descurajare sfîrșește și revolta stîrnită de nemărginita răbdare țărănească. Vorbind de frații săi plugari, „aplecați și goi", „fără să vreau, — exclamă poetul —, cu palmele astea aspre ca și ale lor, / Le-aș lovi obrajii scofîlciți, cîntecul lor de servitor. / Ei n-au înțeles că toate sînt ale lor, ale pămîntului, / De ce se mai plîng acelorași doine și vîntului ? / (...) Pe cine mai așteaptă, ce streini să le dea coasele-n mîini ? / Cine să le scoată luminile din fîntîni ?..." *(Pentru plugari)* El însuși se simte sleit de orice energie, deprins cu eșecurile și renunțările. Rîndurile tatălui său orb : „Mă, eu nu am avut parte de tine, nu am fecior ! / Mă calcă hoții, nimeni nu vrea să știe de mine..." — le lasă fără răspuns. „Necazurile zilnice și-ntristările — ne explică — / Închid scrisorilor mele în gînd toate plecările... / Mi se duc toate amintirile, toate avînturile, / Mă obosesc toate cîntecele și toate pămînturile..." *(Întoarceri lîngă pămînt.)* Sufletul de salcie plîngătoare al lui Șt. O. Iosif reînvie eseninizat, adică asumîndu-și destinul cu o resemnare crepusculară su-

grumată. Monotonă, dar perfect unitară ca ton, poezia aceasta dobîndește o expresie originală la limita frazării prozaice, printr-o necontenită cădere melopeică : „Iartă-mă, Ioană : / N-am știut că trupul tău sfînt / N-a fost trup de pămînt. / N-am știut că ai fost o pasăre călătoare, / Care-ai omorît șerpii potecilor în picioare... / N-am știut că viața ta a fost o stradă / Pe care amintirile își sunau clopoțeii de zăpadă. // Iartă-mă că ți-am uitat / Tristețea rămasă în pîinea obrazului curat..." *(Ioana)*

Elementele chtonice (cîmpurile brumate, șalurile verzi de păduri, toamnele aurii, diminețile subțiri țesute din borangic, mătasea porumbului, plopii argintați, turmele cuminți, apele sclipitoare și zăpezile) se insinuează în universul lui V. Carianopol cu sfiiciunea glasului său și cu aceeași blîndețe tristă.

Tușa fină, prin care pensula poetului izbutește să evoce o ambianță naturală particulară, se păstrează și în producția sa mai recentă, dovadă următorul delicat *Covor oltenesc* : „...Lucrat adînc din lînă și culoare, / Cu nseninări și arbori fel de fel, / Odihna lui te-mbie la visare / Și la un somn pe pajiștea din el... // Iar cînd în seară luna cu lumină / Lovește-n el cu razele pieziș, / Un greier sare, crede că-i grădină, / Și cîntă de acolo pe furiș."

Cultul valorilor chtonice a fost întreținut neîntrerupt în poezia transilvăneană. După Coșbuc, îl întîlnim la Goga și transmis apoi, prin Blaga, generației următoare. Valea Someșului, apele Lăpușului, culmile Țibleșului își vor găsi astfel la rîndul lor cîntărețul în **Emil Giurgiuca** (n. 1907), care a întocmit și o antologie a poeților ardeleni (1940). Bucolismul volumului său de debut, *Anotimpuri* (1938), e din capul locului localizat prin coloritul particular al vocabularului. Autorul făgăduiește să-și slobozească după căruța toamnei „căpăii" ; stelele îi „țingălesc" în auz ; are părul „burz" de spice. În obrajii „bărnaci" ai prințesei pădurii ard „ruji" ; boii duc în coarne „cănaci" de jar ; druște zburdă pe „ceglău" de-argint ; „staurul" zării a ațipit în flori ; „gurețele" afumă din cățui, „omagul" a îmbătat de cap toată suflarea, apele sînt „mierii" ; seara

poartă „șurț", copiii își fac „fliște" de răchită ; aurul răsăritului udă „brușul" de sub tîmplă ș.a.m.d. Primul ciclu, intitulat *Pan*, e străbătut de sentimentul identificării cu lumea vegetală. Poetul ne cheamă să ascultăm cum cîntă-ntr-însul „seva și cîmpul" ; se vrea „acolo unde de toate ești aproape" și „zvîcnește-n pietre viața primitivă". Cu „creștetul în soare și gleznele în rouă", ținînd urechea aplecată „pe fratele stejar", speră să audă, urcîndu-i sub scoarță, sufletul și să se simtă născut atunci din însuși sînul naturii *(Dorință)*. Notabil e gustul eminescian și blagian de dizolvare prin somn în liniștitoarea indiferență cosmică : „Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură. / Sînt ca un trunchi de pom căzut de mult — / Și greierii mă ostenesc mai mult / Urzind pe ochi un cer păios de bură. / / De m-aș scula aș fi un lan enorm. / Un dîmb de ierburi începînd să umble, / Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple / Cîntecul surd : s-adorm, s-adorm, s-adorm..." (*Somn de vară)*

Dictatul de la Viena, silindu-l să ia drumul pribegiei, i-a situat pămîntul natal cotropit într-o zonă a unei permanente amintiri dureroase. Cu volumul *Dincolo de pădure* (1943), Emil Giurgiuca dă o expresie originală acestui sentiment, în linia jalei milenare ardelene pe care a cîntat-o Goga. Poetul a adunat „un plai de patru sute de doruri" și-l lasă acum să plîngă în versurile sale. Codrii au „chipuri de sînge" *(Septemvrie)*; „Ardealul a pus fața la pămînt" *(Cîntec de jale)*. „Azi toate cîte le-am cuprins — spune Emil Giurgiuca — / În mine dorm ca-n țintirim / Și umblu ca un rug aprins / Prin mincinosul Rusalim" *(Cîntec)*. Totuși, nădejdea sosirii așteptatului ceas al eliberării din robie rămîne trează și însuflețește nu puține versuri memorabile prin accentul lor profetic : „Nu plînge, codre, nu jeli, cîmpie ! / Azi-mîine rîndul nostru o să vie. / Acuma noaptea nopților se lasă, / Pămîntu-ntreg e-o dărîmată casă. / Dar mîine zorile vor umple iar / Tot plaiul meu de har și de amar." *(Nu plînge, codre...)* Nostalgia face să reînvie, într-o mișcătoare lumină a dorului, imaginea locurilor unde autorul a copilărit : „Diviciorii mei sînt ca-nainte. / Mai la toată casa o vioară. / Cîteodată toate mă strigă, din livezi și din vară, / Paseri mari din bolta aducerii-aminte." *(Văpaia)*;

„Curţi înflorite-n nălbi şi romaniţă / Între grădini pe drumul Clujului, / Coroana care-i despletită-n viţă / Ca para soarelui, a jucăuşului“ *(Chemarea copilăriei)*. Din stratul mnezic infantil redobîndeşte viaţă lumea datinilor ancestrale şi a basmelor, pădurea cu legendele ei : „De cîte ori nu ne-am încumetat / Prin rămurişul aspru să pornim, / Să o străbatem ca feciorii de-mpărat / Şi-n ţara fermecată să murim. // Poate dormeau în ea străvechi palate. / Închise-n turn de zmeii duşi de-acasă, / Ne aşteptau fecioarele furate. / Poate şi N-aude, N-avede / Greul pămîntului, /Uşurelul vîntului, / Legaţi cu funii de mătasă / Împletite-n cinci şi-n şasă.“ *(Ibid.)* Moara pustie macină singură la miezul nopţii, cînd scoate limbi de flăcări şi comoara din dîmb. „Ptiu, ptiu, spre patru vînturi, tare. / Strigoaele sosesc călare. (...) / În rîpa neagră ţiuie-n foc stohu, / Vîntul cel rău a plesnit la răscruce / Şi ies cătanele lui Tohu-Bohu... / — Copile, copile, fă-ţi cruce !“ *(Ibid.)*

În volumele publicate după război, *Poemele verii* (1964) şi *Cîntece de ţară* (1967), Emil Giurgiuca se bucură să surprindă înnoirile care au schimbat faţa satelor şi oraşelor patriei şi să glorifice spiritul înfăptuitor al unor asemenea prefaceri revoluţionare : „...Cineva trece puternic şi-aruncă din Dunăre / Pînă pe Someş o boltă ce scapără / Şi toate răsar să le numere. / Cineva laudă, îndeamnă şi apără.“ *(Vară puternică.)*

Cu *Semne pe scut* (1972), poate cel mai bun volum al său, poetul revine la motivele chtonice, expurgate însă de pitorescul local şi împinse prin fericite sugestii muzicale blagiene şi populare într-un spaţiu mitic : „Trezit din zăpezi sub a mieilor stea, / Pămîntul ca iezii de negru era. / Izvoare cu fluier de argint / Chemau, alergau nălucind. // A mieilor stea tremura. / Pămîntul ca iezii de negru era — / Cu zeamă de spînz alăptat, în scutec de fulgi învăscut, / Căsca, picotea ca puiul de cuc.“ *(Anotimp)*

Emil Giurgiuca a dat şi un număr însemnat de remarcabile tîlmăciri din lirica maghiară.

După spiritul „pandur“ oltenesc, printre poeţii din nordul ţării a apărut ambiţia cultivării altui stil autohton

local, așa-numitul „gotic bucovinean". În ce ar fi constat el e greu de spus, pentru că expresia lui a rămas foarte nebuloasă. Poate doar un singur lucru distinge practic producția întemeietorilor editurii și revistei *Iconar*, umbra pe care vine să o arunce mereu, într-o lirică inspirată tot de legătura cu pămîntul natal și natura sa păduratică, obsesia morții. Se fac simțite aici influențe puternice germane, în special din Trakl, prizat prin ideologia tanatică a extremei drepte românești. Sufletul acestui grup a fost **Mircea Streinul** (1910—1945), care a alcătuit și o antologie a liricii tinere bucovinene (1938). Foarte productiv (gurile rele susțineau că scria 15 poezii pe zi), a scos în trei ani șase culegeri de versuri. În 1938, și-a întocmit un prim tom din *Opera lirică, 1929—1930.* Altul, care n-a mai apărut, îl avea în pregătire. Volumele lui Mircea Streinul, *Carte de iconar* (1933), *Itinerar cu anexe în vis* (1934), *Tarot sau călătoria omului* (1935), *Divertisment* (1936), *Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat* (1936), *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi* (1936) sînt foarte eteroclite. Tablouri silvestre alunecă necontenit în reminiscențe medievale, reflecții discontinue asupra existenței, divagații onirice sau momente de iluminație mistică : „Pădurile arhaice vestesc departe, / în zorii morți de ploaie, vînători regale" *(Eroul)* ; „Stejarii cad în hăuri, pe mîini îmi curge-un clei, / amurg, iar Pan, în trestii, elegiac mă sună" *(Mesagiu)* ; „Un glas mai strigă prin pădure după sine ; / apoi, în frunze, ploaia lungă l-a pierdut ; / L-auzi pe Dumnezeu prin negură cum vine, / sunînd lumina strînsă-n stelele de lut" *(Dimineața cea mare).* Invariabil, mari umbre funebre cad peste imagistica poetului : „Iată vale cu zăpezi de seară, / Îngeri negri peste mine zboară. / În albastra poeziei țară, / intră moartea pentru-ntîia oară..." *(Corbul de aur).* Diana „junghie-n culcușul cald al ierbii / grumajii ciutelor cu ochi de stele" *(Moarte-n pădure)* ; „Renii vin să-ngenunchieze-n liniștea zăpezilor și-n moarte" *(Migrare)* ; mai sus de „clarele tării", pe Dumnezeu îl însoțește „mortuar luceafăr rece" *(Isus în pădure).* Pînă și-n rai — spune Mircea Streinul — „va trebui să fie moarte (...), / vor veni copiii morți demult / în îngereasca, slobozitoarea ceată — / să moară încă o dată / într-al sunetelor dulce tumult..."

(Tristeți de rai). Ecouri din Blaga ne întîmpină la tot pasul : „Corbul de aur prin neguri se-aude, / lopătînd, lopătînd / ciudat, nevăzut, / parc-ar trece prin frunzele ude / un mort neștiut“ *(Corbul de aur)* ; „Șerpii albaștri și roza auroră scutură zarea, / Stelele cad în pălmile lui — și le soarbe ; / soarele scoate din verdea pădurilor ciutură / aburii nopții, grei de mireasmă amară“ *(Tarot sau călătoria omului)* ; „Mă cuprinde-un sălbatic dor / de țărnă și de tăcere ; / deslușesc în cîntecul izvoarelor / cum pămîntul mă cere, / de la un veac întîrziat, / care-n negură s-a legat“ *(Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi).* Pillat e reluat, amplificîndu-i-se „poemele într-un vers“. Nu lipsesc nici încercări de imitație a lui Ion Barbu cu efecte caricaturale : „Bruma lunei, sub cețe viorii / în transcendere, paloare de rigă / Cruciad în a nopții ferigă / împletea cu licheni alburii...“ *(Omul din oglindă îmi spunea.)* Mircea Streinul vrea să fie și rafinat și primitiv, în același timp. Moto-uri din Rilke și Stefan George, trimiteri la W. Toreau, Don Quijotte și Pascoli alternează astfel cu apostrofe familiare și exclamații „spontane“ de tipul : „Poemul, Domnule !“, sau „Ț ! Ț ! Ț ! (că tare-i frumoasă Țara Românească)“. Mai curat sună unele versuri litanice din *Tarot sau călătoria omului* : „Deși abia ora zece, / lumina lămpii s-a uscat ; / Doamne, timpul ce repede trece / Și toți cum m-au uitat. // În curînd ziarele vor scrie / că iar a murit un poet ; / totuși, toate la fel o să fie... // Prieteni, / vorbiți mai încet !“

Un ton egal poetul izbutește să păstreze doar în ciclul *Bucolice,* unde revărsarea lirică fără oprire ne potopește, dar naște pînă la urmă, curgînd, o anumită muzică trakliană : „Copilăria trece prin frunzele albastre și sîngele nopții e cald / în fagii care mor sub secure ; sub pasul ciutelor / sună clopote mici. O pajură cu ochiul verde tulbură / frunzișul serii, pe cînd din bezne lupii urlă-n urma cerbilor / pierduți sub zarea obosită de luceferi ; — tac oierii, ca-n mănăstirea / de lumină să cînte îngeri nevăzuți...“

Mai închegat se prezintă **Iulian Vesper** (Theodor C. Grossu), n. 1908, care a avut și el o contribuție importantă la constituirea grupului „Iconar“ și a publicat volu-

mele : *Echinox în odăjdii* (1933), *Constelații* (1935), *Poeme de nord* (1937), *Izvoare* (1942) și culegerea retrospectivă *Poezii* (1968), cu o masivă completare inedită. Regăsim în lirica lui același univers : păduri umbroase, păstrătoare de legende, burguri feudale, fiori mistici și presimțiri funebre. Totul apare însă scăldat în clar-obscurul romantic, generator de melancolie, al „noului Weltschmerz", cum zice I. Negoițescu. Motivele de inspirație suferă apoi o apreciabilă prelucrare senzitivă și intelectuală. Planul construcției imaginare, fantasmatice, cu caracter de „viziune", ia de cele mai multe ori locul descripției directe.

Critica interbelică s-a obișnuit să identifice, oriunde întîlnea o anume concentrare imagistică, tendințe ermetice, și Iulian Vesper a fost taxat drept un „barbian". Cîteodată, versuri din *Echinox în odăjdii,* mai ales, lasă, prin utilizarea frecventă a neologismului intelectualizant, o asemenea impresie : „Pădurile în cercuri de elegii și ramuri, / Contemporane steme în frenetic necrolog. / Ce lucide-s palorile reginelor persane / Cu aurul privirii, acvatic monolog." *(Prolog)* Dar chipurile de efebi (Endimyon) și monarhi mitici (Regele Seutho), „liturgicele viole", „tăcuta lucoare", „zorile liliachii", „febrele serii", „strălucitoarele parcuri ale trecutului", „diamantul tîmplei", „crinul melancolic", „rotitoarele zodii", „negrele stele", „plopii nichelați", „fructele prea coapte", „clepsidra stingerii albastre", „masca Electrei" aparțin neoromanticii germane și ne trimit la Stefan George și Rilke. Iulian Vesper cîntă chiar „Poteca singuratică din Duino", unde „poetul se vindecă de rănile cerului". Răzbat uneori și ecouri întîrziate expresioniste în tablourile degradării citadine: „Tramvaiele aleargă paralel în abis"... „Artistele de varieteu au privirile gata de plecare. / Kohl-ul e cețos ca o gară uitată". În această lirică avem de a face cu un sentiment al perisabilității frumuseții care declină și trebuie fixată pînă a nu dispare complet. „Timpul și-a supt verdele crud al zilelor" ; „pajiști muiate-n umbre urzesc brocaturi stinse", „crește-o paloare-n frunze", asfințitul „încarcă fluvii joase cu negre flori și steme", luceafărul „scapătă" ; „crugul lunii a pierdut un carat" ; fețele sînt „tulburi", minutarul cade „obosit" ; toți trec „spre un crepuscul de lut".

Atmosfera tanatică ia naştere din sugerarea fragilităţii şi efemerităţii lucrurilor de care vorbeşte poetul, cînd nu o creează nemijlocit prezenţa însăşi a morţii, amintită adesea. Pe un asemenea fond, dimensiunea chtonică a existenţei dobîndeşte prin contrast valoarea permanenţei. Iulian Vesper trăieşte senzaţia comunicării cu sufletul părinţilor, eternizat de solul natal : „În viaţa ta înaltă abia te mai văd, tată, / Doar zîmbetul urcă înălţimile. / Privirile ce ţi-au luminat sîngele / Mi se rotesc peste ore şi frunze. / Ca o taină de codru-ţi ascult răsuflarea / Şi culcuşul tălpilor ţi-l presimt înflorit / În noaptea străbunilor. / Acum vii ca un val peste coline de seară (...) / Faţa ta de pămînt îmi sărută iubirea." *(Sempiternum).*

În acelaşi spirit e cîntată existenţa perpetuă a satului: „Oamenii trec cu cerul sfîrşit, / Cu sărăcia roşie a sumanului, / Cu braţele biruinţelor aspre / Peste dimineaţa copilăriei, într-un trecut asfinţit. / Aici neliniştile sînt joase / Şi culmile aplecate spre un ţărm întomnat ; / Iar în zori se desface / Pămîntul de pace." *(Poem pentru înnoptarea pămîntului.)*

Localizarea peisajului e realizată prin note foarte discrete, dar sugestive : „Ovale regiuni cu tulnice mărunte" *(Un cîntec estival)* ; „Ciobanii au doinit în primăvara miorilor... / Turmele păşteau răcoarea unui veac viitor... / Munţii îşi dezbrăcau saricile" *(Început)* ; „Vedeam pe-ogoare chipuri istovite, /Ţărani cartofi din ţărînă adunînd" *(Aglaia).* Inspirată e căutarea sufletului infantil pierdut, printr-o întoarcere tîrzie şi melancolică acasă : „Urc colina copilăriei. Flamuri roşcate / Flutură peste păduri. Depărtatele luciri ale anilor / Străbat crestele fumurii. Mai sus ! Mai sus ! / Acum aerul de gheaţă mi se va prinde de pleoape / Şi-mi simt aproape sufletul din trecut / «Prieten însingurat, i-am spus, sînt eu cel ce te caută, / Sînt umbra neştiutelor tale primăveri.» (..) / / Dar nu-mi răspunse decît freamătul noptatic al crengilor / Şi privirile neţărmurite ale stelelor veşnice. / «Poate m-ai uitat, i-am spus, şi glasul meu zadarnic te cheamă, / Poate pasul mi-i străin şi ecourile nu ne sînt familiare, / Atunci, umbră a durerii, ce cauţi prin pustiile locuri ale trecutului, / Pe unde numai viaţa mea a trecut, tulbure şi şovăitoare ?» (...) / Sînt eu, fluierătorul de cîntece de odinioară, /

Oaspetele și gazda pregătindu-se pentru o nouă plecare, / Sînt eu, pierde-vară, neastîmpăratul și hoinarul. (...) / / Chipul înseninat îmi zîmbea dintre neguri / Și-i simțeam lacrimile pe obrajii uscați.“ *(Seara pe Colina Mărului.)*

În versurile din ciclul *Anii 1947—1966,* Iulian Vesper se decantează, ajungînd la o muzică rilkeână mai pură : „Culorile îmbobocesc în laptele fraged al serii, / Liniștea veche adoarme sub aromatele cetini, / Vîntul mîngîie șoldul unui pin singuratic, / Împrejurul morții cresc ierburi albastre“ *(Vara).* Interesantă e utilizarea melosului litanic poesc, pentru evocarea vestigiilor istorice ale Sucevei : „Urcam la ruini, mă grăbeam ca orice nerăbdător călător, / Veneam de departe, cerul era sonor, orbitor ; / Inima-mi ducea cîteva sfioase, răcoroase cununi / Să le-aștern tăcut, în trecut, la străbuni, / Întîlneam uneori adieri ori tăceri străvezii, / Deslușeam semne uitate, ciudate vorbe tîrzii, / Mă plecam pe sub bolți ; cîte-un colț mă-ngrozea ; / O mînă domoală încetișor, liniștitor mă oprea ; / Deodată m-ajunse ca un zvon de izvoare o boare / Și zării stoluri de buze ușoare ca frunze fremătătoare...“ *(Popas la Suceava)*

Iulian Vesper a scris și două remarcabile romane inspirate de ciclul sempitern al existenței țărănești, ***Primăvara** în țara fagilor* (1938) și *Glasul* (1956).

George Călinescu îl găsea pe **Traian Chelariu** (1906—1966) „mai spontan“ decît ceilalți „iconari“, cu toate că avea o cultură superioară, studiase la Paris și Roma, își luase un doctorat în filozofie și era asistent universitar. Volumele sale : *Exod* (1933), *Aur vechiu* (1936), *Versuri de după-amiază* (1940), *Balade și strofe răzlețe* (1943) conțin destule prețiozități, misticismele amestecîndu-se în ele cu pictura naturii locale și reminiscențele trecutului ancestral, împins bizar spre epoca migrațiunii popoarelor. Poeziile lui Traian Chelariu sînt adesea rezultatul unei hibridizări între Rilke și Valéry ; lăstari din Blaga și Barbu apar aici, nu o dată, răsădiți pe trunchiul liricii pillatiene. Sub un moto care ne trimite la cîntărețul „Silfului“ ; „ni vu, ni connu“, întîlnim simple amețeli sonice de cuvinte : „Pe verzi cataracte, șarpe de-ar-

gint / Te cîntă și mint volutele-abstracte. / / Subtile și sure / Spre ins și neins / ideile pure / ca nori s-au prelins..." *(Punți către vid)*. Alteori, lîngă „nume eunimii" (? !) : „Versilia, Rorida, Maia, Umbra, Undulna, răsar vocabule pline de asprimi rustice, adunate în strofe de inspirație chtonică : „Nu mă numiră încă Dragomirna / larg luminiș și anilor pritoc, / robii veniți să puie crez în smirna / și în pomelnicele din mitoc." *(Dragomirna)*.

După ce glorificase litera arhaică slavonă : „chirilică, încinsă-n har mînăstiresc ca de chenar, / Mărgea de cer și chinovar / uitată-n evangheliar", poetul regretă părăsirea fastului liturgic latin : „Luteție, stamină de aur, azalee / în seara amintită prin luminiș de ani, / deschide-ne divina uitărilor alee / spre pașii ce-i lăsarăm nehotărîți și vani, — / /spre raiurile-acele cînd ceasurilor lașe / legenda înflorită-n vecernii n-o trădam / și lasă-ne auzul căzut peste imașe / de ruga izvorîtă din orga Nôtre-Dame" *(Luteția, stamină de aur)*.

Totuși, din poezia regăsirii pămîntului natal, Traian Chelariu scoate accentele cele mai autentice ale liricii sale. Volumul *Exod*, cum sugerează și titlul, descoperă satisfacția întoarcerii acasă, după lungi pribegii, chiar dacă melancolia anilor pierduți umbrește asemenea ceasuri de împăcare sufletească. Poetul pune o mișcătoare duioșie în a-și prezenta Itaca lui. „Acesta mi-e ținutul drag bucovinean, / de unde line pare-ntreg cules / cu-al plaiurilor vioriu colan, / cu obcinile opintite-n șes. // Pădurile ard aur în apus, / cîmpia vine joasă dinspre est — / nicicînd n-am fost mai liber ca-n acest / colț de pămînt căruia m-am supus." *(Cuprins)* O blîndețe paradisiacă umple peisajul păduratec. „Plouară stele jaruri din înalt / dar noaptea-i curată și amiezile mai / dulci își păstrează surîsul de rai / pentru viespi rătăcite, pentru scai / și-al veveriței prea mișcat salt" *(Ieșire din anotimp)*. Mîhnirile se risipesc odată cu redeșteptarea sufletului primitiv : „Cîmpia prinsă-n ierburi roti, un singur lan, / luată-n neopritul copitelor elan. // Cum se-ntreceau buestrii înmlădiați sub șea, / în noi viața multă mai aprigă creștea, — // și-n nări și-n ochi și-n sînge năvalnică spori / atavica beție a multor călării..." *(Exod)*.

Atașamentul pentru pămîntul său natal îl îndeamnă pe Traian Chelariu să compună și el o *Baladă împotriva dușmanilor țării*, după villonesca *Ballade contre les medisans de la France* : „Orbit de cazne cadă, an de an, / cu pas greșit și grai înjositor, / în iaduri arză-i sufletul viclean / și în focul cel mai greu și-ngrozitor, — / strivit în cuget și în mădulare, / să geamă milă numai și-ndurare / și-oricît de-ascuns ar fi sau cît de sus / ajungă-l junghiul desperării, — dus / să fie-n lanțuri și lăsat urgiei / sau încă viu, pe năsălie pus / acela ce-ar vrea răul României !".

O surpriză sînt versurile postume ale poetului și printre ele îndeosebi numeroasele sonete de dragoste, limpezi, cu o egală flacără albastră, captivă, în cristalul lor curat : „Tu zori, tu zi, tu seară, tu-nnoptare / Tu cer înalt cu lună și cu stele / Tu dor, tu vis, tu dor, tu alinare / Tu țel nestins al rătăcirii mele, / Tu foc, tu vînt, tu foame, tu-nsetare, / Tu îngerul meu feritor de rele, / Tu care-mi vii cum vine, prin zăbrele / Celui închis promițătoare zare // Tu vin aprins, tu pîine, tu hodină, / Tu unde limpezi cînd tot valu-i tină / Tu una neumbrită izbăvire, // Tu fără de-ascunzișuri și ispite / Vegheri, tu veci, tu ceasuri, tu clipite, / Tu-acum și pururi gîndul meu, iubire".

Pe specificul moldovean va apăsa în special **George Lesnea** (n. 1902), fost zețar la *Viața românească* și descoperit de Ionel Teodoreanu. În volumul său de debut, *Veac tînăr* (1931), poetul se prezintă ca depozitarul lungii experiențe istorice a celor din mijlocul cărora a ieșit : „E multă vreme-n mine : Sînt împletiri de grai, / Cuvinte de hrisoave și sunete de nai, / Cimilituri din gura glumețului norod, / Orații vechi de nuntă și stihuri de prohod. // Sînt scuturi ciocănite de făurari bătrîni / Și doinele cîntate prin munți și pe la stîni. / Sînt zbuciumări trăite prin temniți de haiduci, / Cu sufletele-n codri și gleznele-n butuci." *(Izvod)*

Un șir de versuri rîvnesc astfel să concureze filele letopisețelor, zugrăvind portretele lui Ștefan Vodă și al Rareșoaiei, sau vizita pe care Petru cel Mare a făcut-o în 1711 la Iași. Mai des, însă, e cîntat sufletul Moldovei în

formele sale de existență veșnică. Poetul le evocă, de pildă, descriind *Sihla* peste care curg vremurile fără să o fi schimbat cu ceva : „aceiași codri din creștete se mișcă, / Din șapte găuri cîntă, prin văi, aceeași trișcă, / Aceleași oi pasc molcom, de-atunci, pe sub arțari, / Vestiții baci își mînă cuminții lor măgari, / Mioarele, sub grija ciobanilor, sporesc, / Pe cer clipește-același luceafăr ciobănesc..." *(Sihla)*. Ne vorbește iarăși un glas care năzuiește să se confunde cu însăși vocea pămîntului și a naturii lui : „Mi-am adunat — zice poetul — tristețea în șesurile moi, / Din nopțile uitate și de prin munții goi, / Din sufletele moarte și pulberea din drum, / Din zarea unde basmul se mîntuie în val / De cîntec melancolic, din fluier și caval, / Purtînd pe plaiuri veacuri și turmele duium"... *(Mi-am adunat tristețea)*.

Prin condiția sa proletară, George Lesnea va fi însă sensibil și la suferințele mute în care se consumă existențele mizere din mediul periferic citadin. *(Moartea tăietorului de lemne)*, sau a unei lucrătoare ftizice *(Primăvară)* reflectă asemenea preocupări ; în general, volumul *Cîntec deplin* (1934) aduce o atmosferă apăsătoare, bacoviană. „Ploaia din amurg" cerne peste suflete făină „putredă" și bate „cuie reci" în nădejdile umane *(Cîntec de ploaie)*. Un tren, cu „legănări de dric", cearcă zadarnic să întreacă noaptea care-i urmărește pasagerii *(Călătorie)*. Privirile groparilor îndreaptă gîndurile poetului către reflecții funebre *(Țintirim)*. Viața îi apare ca un „bîlci", unde „scrînciobul iluziei pe gard se rostogolește scîrțîind" *(Bîlci)*.

Cu volumele *Poezii* (1938), *Argint* (1938), *Ceaslov* (1940), *Izvod* (1943) și *Pomul vieții* (1943), George Lesnea abandonează considerațiile pesimiste asupra destinului omenesc, revine la inspirația chtonică și se consolează de avatarurile existenței, cu autoritatea sa în împărăția naturii. „Sînt — exclamă satisfăcut — cneazul porumbului și al corcodușilor, / Sînt vornicul crinilor și-al cărăbușilor, / Sînt hatmanul frunzelor și al șopîrlelor, / Alesu-m-au staroste broaștele gîrlelor. / Mă au de duhovnic

bursucii și vulpile, / De versul meu iepurii-și gudură pulpele. / Cuvintele mele cu mînjii se-ngeamănă, / Plugarii și-n pieptul meu ară și seamănă..." *(Mi-i soră colina)* Totodată, începe să pună mai multă pastă în limbaj, obținînd strofe care devin nu rareori scurte pasteluri reușite : „Stau oamenii, singuri, cu ochii la geamuri, / Şi-i toamnă în trupuri, și-i toamnă pe ramuri. / Pe-aici, pe aproape și hăt, mai departe, / Se zbuciumă vara și trage de moarte. / Cu glasuri răstite și glugi de țuhale, / Țăranii bat glodul pe-alături de boi, / Venind de prin satele vremii domoale, / Cu oasele pline de frig și de ploi" *(Toamna)* ; „Ogoarele se-ndoapă, mușcînd cu gura soare, / În zări căldura-și țese năvoadele de fum. / Ca apucat de streche, se scoală în picioare / Şi valvîrtej aleargă un plop de praf pe drum..." *(După amiază)* ; „Cînd lumea se îmbracă cu strai de zi în zori, / Mugește bucuria puternicului taur. / Cu crai de lună-n dreapta, străvechi secerători, / Belșugului îi taie picioarele de aur..." *(Poem din Moldova)*

Păcatul autorului este că-și traduce sistematic în metafore observațiile asupra peisajului, fără vreo preocupare pentru efectul de ansamblu — așa cum arată G. Călinescu. Imagini distonante cu atmosfera pe care țintește să o creeze un poem vin adesea să-i strice compoziția plastică. Lebedele albe sînt „tainice moschei" și-și plimbă „minaretele" pe soarele din apă ; apele „trag de fustă" o „salcie-mbufnată" ; moara — „iepure de lemn" — stă pe deal „în două labe", „cu urechile ciulite" ; luna-și culcă-n poala munților „capul tuns pînă la piele".

În producția mai nouă, pe care o cuprind volumele retrospective, alcătuite după 23 august 1944 : *Treptele anilor* (1962), *Versuri* (1964), *Ulcioare de piatră* (1969), *Chipul din fîntînă* (1972), întîlnim numeroase declarații de adeziune la idealurile socialismului *(Partidului, Casa lui Ilie Pintilie, Te slăvim, August, Cînd ochii florilor, Țara mea* etc.).

George Lesnea l-a tradus cu talent, chiar dacă i-a „moldovenizat" pe alocuri asprimile, pe Esenin (1937). De asemenea, a dat excelente versiuni românești ale poemelor *Demonul* de Lermontov (1939) și *Evgheni Oneghin* de Pușkin (1955).

Pămîntul dobrogean și-a găsit un cîntăreț în **I. Valerian** (n. 1896), cu toate că poetul era originar din Tecuci și inspirația lui a fost mai întîi de natură cosmică. Spectacolele care-l atrag în *Caravanele tăcerii* (1923) sînt pustiul așternut peste vechile civilizații *(Cetățile înnisipate)*, imensitatea astrală *(Plutire)*, dezolarea vulcanilor stinși *(Crater)*, moartea soarelui *(Sfîrșit)* etc. Un ciclu al culegerii poartă chiar titlul *Viziuni cosmice*. Volumul e plin de ecourile primelor versuri ale lui Al. Philippide din *Aur sterp (Rîsul clopotelor, Toamna, Nocturnă, Coșmar)*. Doar puternicile obsesii auditive dau acestor poezii o oarecare rezonanță particulară, urechea autorului fiind urmărită necontenit „de urlete, de rîsete, de hohote, de flaute, de fîlfîiri" — cum observă G. Călinescu. Cetățile „gem" cu „scîrșnituri de ziduri năruite" ; pămîntul „scîrțîie" „pe osia neunsă" ; clopotele îmbătate se năpustesc din turle „chiuind" ; la dispariția soarelui, „răcnetul" de spaimă al omenirii umple zările ; „urletele șacalilor" se-nfig în suflet „dur ca un pumnal", ecoul „țipă" „cu mîinile-n urechi" ; toamna înnebunită aleargă goală pe stradă și scoate rîzînd un „hohot dogit". Pînă și atunci cînd pare a se instaura tăcerea timpului oprit, poetului îi „hăuie" sîngele-n craniu *(Liniște)*. Astfel de obsesii, prelungiri ale satanismului simbolist, stăruie și în *Stampe* (1927). I. Valerian își descoperă însă aici o vocație mai autentică de peisagist cu gust pentru detaliul pitoresc și simț al notației realiste. Ciclul *Stampe dobrogene* fixează o atmosferă locală, fără insistențe pe exotismul ei. Poetul „pillatizează", lăsîndu-se furat de calmul oriental, dar păstrînd și o anumită distanțare reflexivă, vag sceptică și dezabuzată, în descripție : „De la turci dăinuie numele Babadag. / Și azi nechează stepa cînd îl strigi. / Atît le-a păstrat mătasa verdelui steag : / Moscheia ruină și puțini vînzători de covrigi." *(A doua)*

În tablourile de natură, pictate îndemînatic, se insinuează observații reportericești asupra ambianței umane: „De jur-împrejur dinozauri stau tolăniți pe labe, / Au fost odată munți, vremea i-a închircit dealuri : / Mărun-

taie albe de stînci vădesc aduceri-aminte, / Din ele oamenii cioplesc ziduri de case și morminte“ *(A treia)* ; „Biserica rusească se-nalță mai verde-n răsărit, / De pe crucea aurită Dumnezeu surîde viu ; / Un pescar alcoolizat, în urma celor plecați, / Se-nchină larg cu gesturi moleșite de rachiu“ *(La Jurilofca)* ; „Preotul ferind sutana de noroi / A trecut pe ulițí psalmodiind la porți, / Bulgarce despletite suflă-n cățui, / Înălțînd miresme pentru morți“ *(Molimă)*.

I. Valerian a scris și un grațios roman de moravuri dobrogene, *Cara-su* (1935), asemănător ca subiect cu *Maitreyi*, al lui Mircea Eliade.

POEZIA SENTIMENTULUI COSMIC ŞI A FIORULUI METAFIZIC

LUCIAN BLAGA • AL. PHILIPPIDE

Multă vreme, **Lucian Blaga** a lăsat în peisajul liricii noastre interbelice impresia de apariţie singulară. Poetului însuşi i-a plăcut să se prezinte astfel, scriind : „Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa, / zăpada făpturii ţine loc de cuvînt. / Sufletul lui e în căutare, / în mută, seculară căutare / de totdeauna / şi pînă la cele din urmă hotare“ *(Autoportret)*. Profund legat de ambianţa locală transilvăneană, Lucian Blaga seamănă foarte puţin cu poeţii pe care ea îi dăduse înaintea lui, tribuni şi profeţi ai luptei naţionale şi sociale, ca Andrei Mureşanu, Coşbuc sau Goga. Alt temperament ni se relevă printr-însul. Sufletul lui Blaga e plin de larma stînilor, de ecoul tulnicelor, de basmele pădurii ardelene cu păsări blestemate să se prefacă în oameni şi inorogi care aţin la asfinţit calea drumeţilor, rătăciţi pe meleaguri năzdrăvane, dar privirile sale licăritoare, neoprite asupra lumii noastre, par a purta necontenit amintirea unei „patrii siderale“, cum observa cineva. Nici situarea poetului în mişcarea literară a vremii nu e uşoară. La prima vedere, am fi tentaţi să-l considerăm pe Blaga un exponent necondiţionat al ideilor cercului „Gîndirea“. Prieten bun cu Nichifor Crainic, despre care scria că e cel mai chemat să vorbească, a avut prin lucrări ca *Eonul dogmatic, Cunoaşterea luciferică* sau *Spaţiul mioritic* o influenţă hotărîtoare în orientarea grupării. El însuşi se socotea reprezentantul unei direcţii culturale, generate de o „evidentă sensibilitate metafizică“. „Am convingerea — spunea în 1940 — că ideile dezvoltate cu o crescîndă amploare în paginile revistei *Gîndirea*

vor alcătui pentru mult timp de acum încolo temeiurile de creaţie ale generaţiilor ce apar". Numele lui Blaga a fost lungă vreme nelipsit din sumarele publicaţiei conduse de Nichifor Crainic. Era şi firesc, fiindcă în cercul ei a găsit climatul intelectual spiritualist şi iraţionalist pe care l-a căutat mereu. Blaga a împărtăşit simpatia grupării gîndiriste pentru diversele manifestări ale sufletului primitiv (practici magice, plăsmuiri mitice, credinţe religioase), ca şi aversiunea acesteia faţă de tot ce caracterizează civilizaţia citadină modernă (pozitivism ştiinţific, utilitarism economic, tehnicitate, maşinism etc.). Spre deosebire de Cezar Petrescu, Gib Mihăescu sau Ion Pillat, teoreticianul *Cenzurei transcendente* e foarte greu imaginabil activînd în altă ambianţă culturală. Unul dintre admiratorii săi, Vasile Băncilă, avea perfectă dreptate cînd afirma că sistemul metafizic al poetului a putut să ia naştere numai într-o atmosferă care-i lipsise pînă atunci filozofiei româneşti, dominate de spiritul scientist al veacului al XIX-lea. A trebuit, prin urmare, să se încetăţenească la noi un puternic climat iraţionalist, ca gustul pentru construcţiile speculative metafizice să fie stimulat din plin. Dar o asemenea atmosferă a fost instaurată, după război, în viaţa noastră culturală mai ales de grupul „Gîndirii". Cu Blaga se petrece, totuşi, un lucru curios. Esenţa gîndirismului rămîne, dincolo de orice nuanţe, tradiţionalismul ortodoxist. Îi este el propriu efectiv lui Blaga ? În ceea ce priveşte ortodoxia, puţina preţuire acordată raţiunii, cultul „misterului", apelul la un factor transcendent personificat, *Marele anonim*, prin care s-ar explica alcătuirea lumii, interesul arătat de filozof „gîndirii dogmatice" şi „frumuseţii sofianice" au întreţinut multă vreme iluzia că Blaga ar nutri solide convingeri religioase, cu preferinţe vădite pentru corpul credinţei creştine răsăritene. Dar cînd ideile poetului fură cunoscute în întregime, ele scandalizară biserica. Se află, spre stupoarea ortodoxiştilor, că Blaga contesta tuturor religiilor calitatea de a fi în posesia unui adevăr ultim, revelat, şi le considera plăsmuiri ale sufletului omenesc, nu mai puţin relative sub raportul valorii lor gnoseologice ca teoriile generale ştiinţifice, miturile, construcţiile metafi-

zice sau viziunile poetice. Cugetătorul își permitea fără nici o sfială să scrie : „Orice religie instituțională socotește pe Dumnezeu un complice al ei“ *(Discobolul)*. Blaga a ținut mereu să tragă o linie despărțitoare între el și ortodoxismul literar, strict înțeles. Chiar în numărul pe care *Gîndirea* i-l închina lui Nichifor Crainic cu ocazia împlinirii a 50 de ani (aprilie 1940), întîlnim un asemenea gest. „Revista — nu neglija să precizeze Blaga, făcînd istoricul publicației — avea de fapt mai multe aspecte, iar unitatea ei relativă era mai presus de orice o unitate de atmosferă. De o parte, revista propunea certitudini pentru cititorii cu sufletul mai receptacular, gata de a le accepta ca certitudini, de altă parte, revista problematiza aceste certitudini și căuta noi și iarăși noi perspective pentru sufletele cu mai puține aderențe dogmatice.“ Gruparea gîndiristă ar fi avut, așadar — după el —, o „dreaptă“, „care, mai calmă, stăruia într-un crez literar și metafizic tradițional“, și o „stîngă“, care, „mai chinuită, punea accentul mai mult pe creație și pe o libertate a mișcării“ *(Începuturile și cadrul unei prietenii, Gîndirea,* XXX, nr. 4, 1940). Precizarea nu lipsește nici din discursul rostit de Blaga cu ocazia primirii lui N. Crainic în sînul Academiei Române. Vorbitorul insistă pe diferența dintre poeții care, la *Gîndirea,* „s-au menținut cu strictețe în ogașele dogmatice ale ortodoxiei creștine“ și alții care, ca el, „și-au îngăduit, sub privirea uneori mustrătoare a directorului, o anume libertate creatoare față de motivele creștine, convertindu-le în mituri și viziuni inedite, urmînd, poate fără de a ști, îndemnurile spre eresuri ale imaginației și gîndirii populare“. Deosebirea nu era, cum se vede, neînsemnată, de vreme ce Blaga revenea la ea, spre a-și afirma răspicat încă o dată „eterodoxismul“ și a glorifica „duhul eresului popular“, care avusese darul să-l încînte și pe Eminescu. Divergența, ascunsă atîta timp, a ajuns în cele din urmă publică. Filozoful a fost supus unor critici aspre chiar în paginile *Gîndirii,* teologii bisericii ortodoxe respingînd categoric încercarea lui de a valorifica „dogma“ exclusiv sub aspectul ei formal, ca pe o simplă judecată care nu conține nimic revelat. La fel, ideea că *Marele anonim* ignoră în opera sa creatoare principiul carității creștine, străduindu-se, dimpotrivă,

să-l împiedice pe om de a-i uzurpa atotputernicia, a stîrnit indignare în cercul *Gîndirii*. Blaga — nu întîrzie să scrie N. Crainic — „a trecut prin teologie ca mantaua impermeabilă prin ploaie". Filozoful fu comparat cu Iulian Apostatul și acuzat că, „sub obsesia formulelor evreului Sigmund Freud", se ridică împotriva lui Dumnezeu, dintr-un păcătos orgoliu de intelectual care „are pe dracu în el". Și mai greu Blaga poate fi considerat un „tradiționalist". E drept că, după teoriile lui, orice creație culturală, fiind modelată aprioric de niște orizonturi stilistice inconștiente, revine necontenit la anumite structuri ale ei originare. Nu se poate contesta iarăși că Blaga are o viziune arhaizantă a satului românesc și privește cu repulsie tot ce amenință să altereze sufletul primitiv rural. Dar pentru poet, „tradiția" e integral *aistorică*, ținînd de o determinare fatală, cosmică. Blaga se arată, în consecință, refractar restrîngerilor tematice, cultivării unor motive, socotite predilecte, sau localizării obligatorii a surselor de inspirație. Nichifor Crainic a elogiat mereu sămănătorismul. Blaga, dimpotrivă, i-a adus ori de cîte ori a avut ocazia, mai curînd reproșuri. „Zelos ca nici un alt curent — sublinia el —, sămănătorismul a încercat să lege pentru totdeauna arta și scrisul românesc de conținuturile dulceag diluate ale istoriei, ale vieții și ale naturii românești. De aici o istorie convențional idealizată, de aici naturalismul idilic îmblînzit, de aici și un anume eticism cam școlăresc al acestui curent." (Răspuns la „Discursul de recepțiune", ședința solemnă a Academiei Române, din 22 mai, 1941.) Pe Blaga „autohtonizările" forțate, tradiționaliste, îl indispuneau și n-a pregetat să ironizeze „românizarea" scenelor biblice (v. cap. *Gîndirea*, p. 89, vol. I). Originalitatea culturilor ar asigura-o, după el, factori pur metafizici, „stratul mumelor", „tainele mai profunde ale sîngelui și ale cerului", „izvoarele permanente", „miturile fără vîrstă". Distanța între asemenea concepții și ideile lui Lovinescu se reducea simțitor, etnicul fiind și pentru ideologul modernismului o determinantă fatală, un „indice de refracție" inevitabil al sensibilității fiecărei culturi. Dar dacă o structurare particulară a creației diverselor popoare are loc oricum, tradiționalismul, ca

mișcare literară și artistică, își pierde în întregime sensul. De altfel, Blaga a privit cu o mare înțelegere tendințele moderniste, ba chiar avangardiste. Nu s-a sfiit, de pildă, să-și mărturisească, printre primii la noi, o puternică simpatie pentru estetica expresionistă ; a vorbit cu admirație de Munch și Van Gogh, de Barlach, Arhipenko și Belling ; cînd lucrările din expoziția internațională organizată de *Contimporanul* erau supuse batjocurii în mai toată presa noastră, a intervenit, explicîndu-le și arătînd temeiurile foarte serioase ale artei abstracte. El însuși nu și-a refuzat numeroase îndrăzneli în poezia și dramaturgia sa. De aceea, Lovinescu a ezitat cărei direcții literare să-l alăture. În *Istoria literaturii române contemporane* din 1927, Blaga figurează la capitolul *Contribuția modernistă a Ardealului*. Zece ani mai tîrziu, criticul îl atașează „tradiționalismului“, recunoscînd însă că e „ciudat“ de a-l alipi acestei mișcări, întrucît prin tehnică și expresie „poezia lui n-a trecut numai ca modernistă, într-o epocă în care și simbolismul părea o noutate, ci chiar ca avangardistă“. Un interviu, acordat *Vieții literare* (nr. 21, 1927) de Blaga, aduce referitor la această problemă o mărturisire prețioasă. Poezia lui — declara scriitorul — „e ultramodernă“, dar, „în anumite privințe, mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism“. Și ca să-și ilustreze afirmația, recurgea la o paralelă ; adăuga că se simte astfel foarte apropiat de Brâncuși, pe linia unui „tradiționalism metafizic“. Nici sub acest raport, prin urmare, Blaga nu împărtășește optica gîndiriștilor. Poziția lui în mijlocul lor e mai mult decît curioasă ; el ne apare propovăduind o doctrină ale cărei teze fundamentale îi sînt străine și jucînd în cadrul bisericii gîndiriste un rol straniu de mitropolit eretic.

Pe Blaga avea să-l singularizeze, la început, și formația sa intelectuală. Într-o vreme, cînd mai toți literații noștri se aflau sub vraja lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry sau Jammes, idolii săi erau Goethe, Rilke, Stefan George, Mombert și Trakl. Pe tărîm speculativ,

iarăşi, îl atrăgeau ideile unor Nietzsche şi Klages, Spengler şi Veihinger, Woringer şi Riegl, preocupările „Lebensphilosophiei“ şi „Gestaltismului“, „fenomenele originare“ şi problemele de morfologia culturii. Împrejurările istorice făcuseră, mai ales după anii războiului, ca ambianța aceasta spirituală germană să fie atunci aproape complet ignorată de intelectualitatea românească. „Între noi — își amintește N. Crainic —, Lucian Blaga cobora dintr-o lume pe care nu o cunoșteam, cu poeți de care nu auzisem, cu frămîntări de gîndire și artă străine nouă“. Să nu uităm și altceva : încă din 1921, poetul se făcea exponentul „revoltei fondului nostru nelatin“ (*Gîndirea*, I, nr. 10), apărînd, împotriva limpezimii, ordinei raționale, măsurii, simetriei și armoniei, obscuritatea, neliniștea existențială, vitalitatea exuberantă, stridența, chiotul acelui „subconștient barbar, care nu place de loc unora“. Distanța aceasta între Blaga și înclinațiile intime ale liricii noastre nu era totuși atît de mare pe cît părea inițial. El descindea de fapt din Eminescu și regăsea vibrația înaltă a poeziei românești la sentimentul cosmic și fiorul metafizic. Era vechea vocație de care nu fuseseră străini nici Vlahuță și Cerna, dar o compromiseră prin expresia conceptualizată a așa-numitei „Gedankenlyrik“. Ca V. Voiculescu și N. Crainic, Blaga pornise și el de aici. Dovadă stau primele sale versuri vlahuțiene, scrise la 15 ani și publicate în *Tribuna (Pe țărm ; Noapte)*. Foarte repede însă reflexivitatea lui învinge uscăciunea conceptuală, aprinde o imaginație poetică grandioasă și declanșează un lirism dens, copleșitor.

Nici în planul contactelor culturale, lucrurile nu se prezintă altfel. Blaga distingea două feluri de influențe : „modelatoare“ și „catalitice“. Primele le-a exercitat asupra noastră mai ales cultura franceză. Ea tinzînd spre omul „generic“, „universal“, a fost îndemnată să-i spună străinului cu care venea în contact : „fii cum sînt eu !“ Cultura franceză se oferă ca „model“. Ea reclamă „imitația“, nu pentru că își socotește superioare realizările, ci fiindcă a preferat totdeauna formele de o valabilitate umană generală. De dragul lor a jertfit mereu singularul, căutînd „tipicul“, „legea“, „măsura“, „echilibrul“.

Cultura germană, dimpotrivă, a avut necontenit gustul „individualului", „particularului". De aceea, influențele pe care le-a exercitat au fost îndeosebi „catalitice". Străinului, cu care a venit în contact, ea i-a spus : „fii tu însuți !" „Influența spiritului german asupra celorlalte popoare — scrie Blaga — a avut (...) mai puțin caracterul unui model de imitat, cît caracterul unui apel la propria fire, la propriul duh etnic al acestor popoare". E o acțiune comparabilă cu o operă precumpănitoare de „moșire", în sens socratic. Atunci cînd i-a întîlnit pe Herder, Goethe sau Schopenhauer, cultura română a cunoscut și momentele principale de afirmare a originalității ei. Nu altceva se va petrece și acum. Pe aceeași cale, avea loc, de fapt, o reluare a titanicei strădanii creatoare eminesciene.

Lucian Blaga s-a născut la 9 mai 1895, în satul ardelean Lancrăm, al cărui nume amintește *sunetele lacrimei*, cum zice poetul. Tatăl său era un simplu preot de țară. Avea însă patima cititului, știa bine limba germană și împrumuta regulat cărți de filozofie din biblioteca unui canonic reformat sebeșan. Nu se despărțea de ele nici în timpul slujbei, continuîndu-și lecturile atunci cînd cînta corul. Revista *Convorbiri literare* îi publicase un studiu despre Wundt, și *Românul,* o prezentare a filozofiei lui Bergson. Mama poetului se trăgea și ea dintr-o familie de slujitori ai bisericii, era o femeie fără prea multă școală, nu avea cunoștințe folclorice foarte bogate, dar trăia practic în orizontul arhaic și magic al satului, ca o adevărată „Urmutter". Adusese pe lume nouă copii, cărora fantezia tatălui lor le dăduse tuturora nume începute cu litera L, Letiția, Lionel, Liciniu, Liviu, Longin, Lelia, Lucian etc. Blaga a pornit să vorbească abia la patru ani, sfiala viitorului poet față de cuvinte manifestîndu-se ca o predestinare și sub forma acestei dezvoltări psihice neobișnuite. Clasele primare și le-a făcut la școala germană din Sebeș ; a urmat apoi liceul brașovean „Andrei Șaguna" ; a fost un elev extrem de studios, cu o precoce atracție pentru filozofie. Puternicului sentiment religios din copilărie îi luă repede locul un spirit iscoditor, înclinat să-și pună întrebări tulburătoare despre tainele firii.

În clasa a IV-a liceală, îl preocupa faptul dacă există sau nu viață pe planeta Marte și își întreținea colegii cu astfel de probleme. Ca student al Facultății de Teologie din Sibiu, îi iniția în filozofia Renașterii. Plecat la Viena, în 1917, își ia doctoratul aici, trei ani mai tîrziu, cu lucrarea *Kultur und Erkenntnis (Cultură și cunoștință).* În capitala imperiului, prima dragoste îi retrezi gustul pentru poezie, ațipit de-a lungul unor ani, cînd nu mai scrisese versuri, ci doar cîteva articole filozofice trimise gazetei *Românul* și revistelor *Pagini literare* și *Convorbiri literare*. Îndată după război, Blaga încredințează tiparului rodul inspirației lirice și reflecțiilor sale din epoca studenției vieneze, sub forma a două volume subțiri. Unul, intitulat *Poemele luminii,* era o culegere de versuri, celălalt, *Pietre pentru templul meu,* cuprindea o serie de aforisme. Ambele apărură în 1919 și primiră Premiul Academiei Române. Distincția, subliniind valoarea lor, constituia totodată și un omagiu adus Ardealului, care-și dovedea, curînd după actul istoric al întregirii, vitalitatea spirituală prin această contribuție. Proaspătul laureat începe să publice versuri și articole în *Luceafărul* postbelic și *Lamura* lui Vlahuță. Prin bătrînul poet, căruia, cu prilejul primei călătorii la București, nu neglijă să-i facă o vizită, îl cunoscu pe Nichifor Crainic. În redacția ziarului clujan *Voința,* unde Blaga intrase din 1920, se adunaseră și alți scriitori : Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Adrian Maniu. Așa luă naștere cercul „Gîndirea", de care poetul a rămas legat două decenii, pînă cînd relațiile sale cu el vor intra în criză. Blaga a colaborat și la *Cuvîntul, Curentul, Darul vremii, Familia, Gînd românesc.* E de remarcat că toate sînt publicații înrudite cu *Gîndirea* prin orientarea lor ideologică. În mod sporadic, semnătura lui Blaga mai poate fi întîlnită și în *Patria, Cugetul românesc, Viața românească, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Revista Fundațiilor Regale, Societatea de mîine, Cultura, Prager Presse, Glos prawdy* și *Droga, Der Bund, Die Tatwelt* și *Archiv für Geschichte der Philosophie,* dar fără să exprime vreo adeziune spirituală. Începînd din 1926, poetul și-a petrecut o mare parte a vieții în străinătate, prin diferite capitale europene, la Varșo-

via, Praga, Viena și Berna, unde a funcționat ca atașat cultural, secretar sau consilier de legație. Spre sfîrșitul carierei sale diplomatice, a fost chiar ambasador al României în Portugalia. Anii lungi ai atîtor pribegii îl îndreptățeau să scrie, mistuit de dorul țării, în 1938 : „Pîn la cercul de miază-noapte, / unde auzi scîrțîind în viforniță / osia bolții, umblat-am prin feluri de locuri. / Subt semn capricornic / răzbii printre pinii cu umbra zgîrcită. / Seminții pretutinderea altele / aprind alte focuri / și soarele-mpinge alt ornic. / Fîlfîind ca din steaguri / cu zariștea-ntreagă, / Soarta își face cu mine jocul potrivnic. / Un negru noroc prin văzduhuri străine / îmi ține de strajă, / nu mă dezleagă.“ *(Ani, pribegie și somn. La curțile dorului.)* Opera lui Blaga a crescut treptat, uimitor de armonios, împlinind neabătută același proiect constructiv unitar, pe tărîm literar și filozofic. Volumele : *Poemele luminii* (1919), *Pașii profetului* (1921), *În marea trecere* (1924), *Lauda somnului* (1929), *La cumpăna apelor* (1933), *La curțile dorului* (1938), *Nebănuitele trepte* (1943), precum și ciclurile apărute postum, *Mirabila sămînță, Vară de noiembrie* și *Stihuitorul,* sub titlul *Poezii* (1962), alcătuiesc aripa ei lirică. O altă parte a edificiului e susținută de scrierile dramatice : *Zamolxe* (1921), *Tulburarea apelor* (1923), *Daria* (1925), *Ivanca* sau *Fapta* (1925), *Înviere* (1925), *Meșterul Manole* (1927), *Cruciada copiilor* (1930), *Avram Iancu* (1934), *Arca lui Noe* (1944) și *Anton Pann* (1965). Legătura cu corpul teoretic o fac culegerile de aforisme *Pietre pentru templul meu* (1919), *Discobolul* (1945), și lucrările eseistice : *Cultură și cunoștință* (1922), *Fețele unui veac* (1923), *Filozofia stilului* (1924), *Fenomenul originar* (1925), *Ferestre colorate* (1926) și *Daimonion* (1930). Cît privește aripa pur speculativă, ea e constituită de sistemul metafizic al lui Blaga expus în *Trilogia cunoașterii (Eonul dogmatic* [1931], *Cunoașterea luciferică* [1933], *Cenzura transcendentă* [1934]), *Trilogia culturii (Orizont și stil* [1935], *Spațiul mioritic* [1936], *Geneza metaforei și sensul culturii* [1937]) și *Trilogia valorilor (Știință și creație* [1942], *Gîndirea* [1941], *Religie și spirit* [1942], *Artă și valoare* [1939]). Bolta întregii construcții arhitectul a schițat-o cu volumul *Diferențiale divine*

(1940), dintr-o a patra, începută, dar neîncheiată *Trilogie cosmologică*. În 1936, Blaga a fost ales membru al Academiei Române și peste un an i s-a creat o catedră de filozofie la Universitatea din Cluj. Deși mișcarea de dreapta l-a revendicat, el a păstrat o pronunțată rezervă în fața unor asemenea tendințe anexioniste. Cînd, în 1940, fascismul se întindea ca o pecingine pe harta Europei, Blaga își exprima răspicat convingerea că regimurile care urmăresc „să dirijeze și cîntecul poetului și gîndul gînditorului" condamnă creația spirituală la „sterilitate" (*R.F.R.*, VII, nr. 6). În 1942, părăsea demonstrativ asociația „Astra", din cauza restricțiilor impuse de ea libertății spiritului. Nu a ezitat iarăși să ia parte ca martor al apărării în procesul asistentului său Barbu Zevedei, acuzat de activitate subversivă comunistă. După ruptura cu *Gîndirea*, a scos revista de filozofie *Saeculum* (1943—1944), în care a continuat să-și susțină părerile, chiar dacă ele displăceau ortodoxiștilor și trăiriștilor. Concepțiile sale iraționaliste, dar și anumite îngustimi dogmatice ale epocii, l-au împins o bucată de vreme la tăcere, după instaurarea regimului popular. Blaga n-a încetat, totuși, să scrie și să caute căile unei apropieri de spiritul culturii socialiste. A dat, astfel, o culegere de prețioase tălmăciri, intitulată *Din lirica universală* (1957) și o traducere integrală în versuri a lui *Faust* (1958). A redactat două lucrări de erudiție, apărute după moartea lui : *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (1966) și *Experimentul și spiritul matematic* (1969). Poeziile și articolele pe care a început să le publice din 1960 în revistele *Steaua* și *Contemporanul* indicau iarăși adeziunea sa sinceră la marele efort constructiv al țării. O boală neiertătoare a întrerupt însă, în 1961, această evoluție, ilustrată vădit în lirica postumă a lui Blaga, cum s-a constatat atunci cînd ea a fost tipărită.

E foarte greu, dacă nu imposibil, de judecat opera poetului fără o referire permanentă la sistemul său filozofic. Lirica lui Blaga transcrie stări sufletești care, neavînd nimic conceptual, se amestecă totuși intim cu preocupările speculative ale gînditorului. El își *trăiește*

plenar ideile, de unde ecoul lor adînc în lumea sentimentelor. Pe de altă parte, fiorul liric ia naştere la Blaga din reflexivitate şi însoţeşte pas cu pas mişcările unui spirit scormonitor. S-a arătat că nu puţine cugetări care alcătuiesc volumul *Pietre pentru templul meu* pot fi dispuse în versete şi aşezate astfel printre *Poemele luminii,* ca de pildă : „Inimile de piatră se încălzesc, / dacă le loveşte des, / foarte des, / ciocanul sorţii" ; „Şi stelele cad ? / Nu-i adevărat : / nici o stea care cade nu e din cele cari strălucesc / Şi s-au văzut vreodată pe bolta cerească" ; sau : „Profetul a venit şi a zis : / «Omule, priveşte-ţi trupul slab şi chinuit ! / Nu-ţi pare trupul tău / — o cruce —/ pe care sîngerează un răstignit ?» / ...Şi răstignitul / — o inimă bătută-n cuie. / / Profetul s-a dus apoi... / Dar eu / să fi fost atuncia în mulţime, / aş fi zvîrlit cu pietre după el..." La fel, unele din *Poemele luminii,* dacă sînt citite cursiv, fără pauzele care le imprimă o anume tăietură muzicală, devin simple aforisme. De exemplu : „Copilul rîde : «Înţelepciunea şi iubirea mea e jocul !» ; tînărul cîntă : «Jocul şi înţelepciunea mea-i iubirea» ; bătrînul tace : «Iubirea şi jocul meu e-nţelepciunea !»" *(Trei feţe).* O înrudire însă mai profundă leagă nemijlocit diverse motive lirice ale lui Blaga de concepţiile sale filozofice. O poezie ca *De mînă cu Marele Orb* implică în însăşi imagistica ei ideea genezei zădărnicite, sugrumate prin acte autolimitative ale centrului universal vital, adică teoria cosmogonică din *Diferenţiale divine.* Opinia filozofului că omul este o fiinţă sortită a trăi în „orizontul misterului", sondînd necunoscutul, dar neavînd niciodată posibilitatea să-i epuizeze întinsul şi deci osîndită să încerce mereu fără succes a se rupe de „ţărîna şi valea trădate înmiit pentru un cer chemător şi necucerit", subîntinde tragic pretutindeni lirismul ciclurilor *Lauda somnului* sau *La cumpăna apelor.* Tot aşa, funcţiile atribuite „gîndirii magice" de teoreticianul „minus-cunoaşterii" cheamă viziunile din *Am înţeles păcatul ce apasă peste casa mea, În munţi, Drumul sfîntului, Trenul morţilor, Rune* şi atîtea alte versuri ale poetului. Prevenindu-şi comentatorii, dispuşi să vor-

bească numai de sensibilitatea sa și să ignore cît datorează aceasta reflecției filozofice, Blaga spunea : „Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile“ *(Lirica hormonală, Discobolul)*. Gîndirea lui Blaga se mișcă din capul locului în direcția puternicului curent iraționalist pe care îl genera o epocă de violente seisme sociale, cum a fost perioada interbelică. Acești ani de războaie, crize și revoluții împing tot mai mult ideologia dominantă să caute bazele elaborării unei viziuni coerente asupra lumii într-o ordine strict existențială, unde activitățile practice nu pot modifica statutul originar al omului, osîndit a rămîne o ființă pieritoare. Esențială devine, prin urmare, doar „viața“, definită exclusiv în raport cu „moartea“ ; rațiunea, știința, opera civilizației sufereau o netă depreciere categorială într-o asemenea perspectivă, introdusă mai ales de așa-numita „filozofie a existenței“ sau „Lebensphilosophia“ germană. Ea a luat naștere către sfîrșitul secolului al XIX-lea în Germania wilhelmiană, care, pe fondul unor puternice rămășițe feudale, cunoscuse o rapidă dezvoltare tehnico-industrială, manifesta vădite tendințe imperialiste și avea o veche tradiție de gîndire iraționalistă. Primul război mondial și sfîrșitul lui catastrofic, izbucnirea revoluției spartakiste și înăbușirea ei au făcut ca mentalitatea aceasta să se extindă și să exprime o aprehensiune pronunțată față de evoluția societății capitaliste moderne. „Lebensphilosophia“ vedea în civilizația industrială zămislitoarea unor forțe mecanice, oarbe, nestăpînite, care amenință să distrugă „viața“, îndepărtînd-o primejdios de natură. Însuși viitorul omenirii apărea astfel pîndit de teribile cataclisme. La începutul secolului al XX-lea, România era încă foarte departe de a alcătui o „societate industrială“ și prezenta, dimpotrivă, trăsăturile unei țări relativ înapoiate sub raport economic. Totuși, împrejurările istorice aveau să creeze și în viața ei aprehensiuni similare. Cu un potențial brusc și considerabil sporit prin întregirea teritoriului național, România Mare, angrenată după război mult mai strîns în sistemul capitalist mondial, își accelerează

simțitor procesul de industrializare; viața socială cunoaște o „modernizare" rapidă; contrastele dintre structurile vechi și cele noi se accentuează și se înmulțesc. Pe fondul așezărilor patriarhale, care-și păstrau încă o existență nealterată, prefacerile intervenite dobîndesc un deosebit relief. Cum societatea românească a secretat mereu din adîncul ei substrat rural idei pornite a pune sub semnul întrebării valorile civilizației moderne citadine, realitățile postbelice i-au retrezit ușor asemenea dispoziții. Să nu uităm încă ceva: la sfîrșitul primului război mondial, România ieșea peste noapte dintr-un soi de izolare provincială; nu mai era o „țărișoară"; în imediata ei vecinătate se prăbușiseră două mari imperii, valul stîrnit de revoluția rusă cuprinsese Ungaria și Bulgaria. În Europa nouă, croită la Versailles, societatea românească — și mai ales intelectualitatea ei — intra cu un amestec de speranță și teamă. Sentimentul că marile seisme din jur pot nărui într-o clipă ceea ce se cîștigase atît de anevoie și după așteptări seculare, face ca nu puține conștiințe să dea proporții cosmice primejdiilor pe care le-ar ascunde instabilitatea epocii. Atentatele săvîrșite împotriva firii de civilizația mecanizată burgheză tind să ia sub efectul acestor temeri aspecte apocaliptice. Un exemplu elocvent ni-l oferă chiar poezia lui Blaga, *Făgăduinți din flăcări (Gîndirea,* V, nr. 10, 1926), unde, peste imaginea României promisă în tranșee, se suprapune înfățișarea dezolantă pe care i-a dat-o, după război, ordinea capitalistă modernă. Versurile împrumută stilul limbajului vaticinar: „Din stufăriș cu flăcări rotitoare, / făgăduitu-ni-s-au fabrici lîngă rîuri sfinte, / rugăciuni de clopote să ni se pară / fapta mîinilor între motoare. / Făgăduitu-ni-s-au pentru ierburile țării / de șapte ori șaptezeci de mii de turme sunătoare. / Făgăduitu-ni-s-a patrie în care / de bucurie să se scuture mieii. / Făgăduitu-ni-s-au prunduri de ape / cu pești asemănători prin tăcere cu zeii." Viața în imperiul strivitor al betonului e comparată cu robia biblică: „Pe-aici vrăbiile și șerpii — scrie Blaga — sînt albi de ciment, / cum albi sîntem și noi de făina stihiilor de piatră. / Trupuri fără

răzvrătiri și fără țipet, / suferim cu crini în gură / silnicia din Egipet..." În același chip, își reprezintă metropola modernă, Sodomă nouă, ale cărei fărădelegi „multe și grele" „spurcă lumina și vîntul". „Goi în lacuri verzi ca rugina de-aramă — istorisește Blaga — / am văzut oameni sărutînd lebede argintate. / Am văzut cu spaimă în fața porții / dansatoare săltîndu-și zăpezile / pentru voievozi cu unghii mari — / și-am văzut preoți în inuri îmbătîndu-și cerșetorii / cu vinul cu care au fost spălat morții. / Am văzut femei arzîndu-și sămînța în flăcări, / rostul lor azvîrlit între două eternități ca o batjocură, / sînii lor fructe coapte fără de lapte, / răsuflarea lor omorînd albine și ierburi." Iarăși lumea citadină burgheză apare îndreptîndu-se inconștientă, din cauza demoniei care o stăpînește, către un cataclism inevitabil : „Ah, fii ai cetăților, / în orișice faptă / voi tăgăduiți pămîntului obîrșia cerească. / Îngerii sosiți cu prescuri nu i-ați ospătat, / aripele lor de praf nu le-ați șters, / ci i-ați certat — din sînge smulgîndu-le penele, /și împodobiți cu ele jucați, jucați / în preajma galbenă a viteilor blestemați" *(Lot, Gîndirea,* V, nr. 1, 1925).

Blaga venea dintr-un mediu conservator, care izbutise atîtea veacuri să-și apere identitatea numai prin rezistența la orice schimbare a stilului său tradițional de viață. Chiar și după dispariția stăpînirii străine, năpustirea amatorilor de căpătuire rapidă peste munți a făcut ca instinctul acesta defensiv al sufletului ardelean rural să rămînă intact. Blaga este astfel înclinat, de la început, să mitizeze izolarea și arhaitatea satului românesc. Încă din primele sale scrieri, poetul prezintă orașul modern ca pe un loc unde omul își pierde „sentimentul cosmic" ; în *Voința,* propovăduia o cruciadă a copiilor, îndemnîndu-i să părăsească marile centre urbane și să se risipească prin satele țării, spre a-și putea păstra întreaga bogăție a sufletului primar. Paginile eseistice de tinerețe ale autorului, din *Ferestre colorate,* trădează atracția lui pronunțată pentru tot ce aparține creației spirituale anonime, *ingenue,* situate la antipodul uscăciunii civilizate. Blaga s-a simțit împins mereu să scoată în evidență

o dimensiune *ontologică,* proprie exclusiv vieții rurale. Volumul *Geneza metaforei și sensul culturii* se deschide cu o asemenea subliniere apăsată. „Satul — spune Blaga — nu este situat într-o geografie pur materială și în rețeaua determinantelor mecanice ale spațiului, ca orașul : pentru propria sa conștiință, satul este situat în centrul lumii și se prelungește în mit. Satul se integrează într-un destin cosmic, într-un mers de viață totalitar, dincolo de al cărui orizont nu mai există nimic." „A trăi la oraș — precizează gînditorul — înseamnă a trăi în cadrul fragmentar și în limitele impuse la fiecare pas de rînduielile civilizației. A trăi la sat înseamnă a trăi în zariștea cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie." Deosebirea e împinsă — cum se vede — către două forme de existență absolut diferite : „omul orașului" — adaugă Blaga — trăiește „în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează și lucidă superficialitate. Impresiile omului de la oraș îngheață, devenind mărimi de calcul ; ele nu se amplifică prin raportare intuitivă la un cosmos, nu dobîndesc proporții și nu se rezolvă în urzeli mitice" ; „omul satului", dimpotrivă, trăiește „pe linia de apogeu genială, a copilăriei". Așa-numitele „culturi minore" nu au în structura lor, după Blaga, nimic inferior. Ele exprimă un mod de existență aparte, „naiv", „copilăros". Greșim considerîndu-le simple momente ale evoluției istorice, fiindcă sînt în realitate entități de sine stătătoare. Tendința de radicalizare a acestei distincții îl va duce pe filozof la afirmații și mai paradoxale : preistoria însăși nu e o treaptă în dezvoltarea civilizației umane, ci o formă de viață permanentă, particulară, care poate dăinui paralel cu istoria *(Despre permanența preistoriei, Saeculum,* nr. 5, 1943).

Dispoziția spre mitizarea primitivității îl va apropia pe Blaga de filozofii iraționaliști ai culturii, porniți să desfășoare, la începutul veacului, o adevărată campanie împotriva „civilizației". În Spengler, care profetizase declinul Occidentului îmbătrînit, avea să descopere, așa cum am arătat (vol. I, p. 82), „un Copernic al istoriei".

Nu mai puţin îl va fascina şi Klages, prin patosul pus în a demonstra că arhaicii Pelasgi erau cu mult superiori omului apusean contemporan, victimă a alterărilor aduse vieţii plenare sufleteşti de spiritul reflexiv *(Der Geist als Widersacher der Seele ; Die Pelasgen.)*

Blaga caută să adîncească această separaţie a „culturii“ de „civilizaţie“ iarăşi într-o direcţie ontologică. După opinia lui, omul s-ar caracteriza printr-o formă de existenţă absolut diferită de a celorlalte făpturi. Numai ca „animal“, el ar trăi „întru imediat, autoconservare şi securitate“. Natura sa specifică umană, însă, şi-ar manifesta-o cu totul altfel. Ca om, propriu-zis, el ar trăi „întru mister şi revelare“. „Civilizaţia“ ar corespunde întîiului mod de existenţă, nedefinitoriu, comun tuturor fiinţelor. Singură „cultura“ ar constitui expresia felului de viaţă exclusiv uman. Ca să poată opera o asemenea despicare radicală între activităţile omeneşti, Blaga cheltuieşte o impresionantă energie speculativă, cu două ţinte. Una e ruinarea însemnătăţii îndeletnicirilor umane „necreatoare“, pe care le-ar presupune civilizaţia (acumularea cunoştinţelor pozitive, făurirea conceptelor raţionale şi stabilirea legilor obiective). Cealaltă, exaltarea valorii preocupărilor spirituale „creatoare“, proprii — conform părerii filozofului — doar culturii, cum ar fi plăsmuirea de construcţii teoretice, ştiinţifice, metafizice, religioase, mitice sau artistice. Într-o direcţie, e vorba practic de o cît mai întinsă cu putinţă iraţionalizare a domeniului cunoaşterii. Pe aceasta, Blaga o împarte în două tipuri distincte. Ar exista astfel — după el — o cunoaştere „paradisiacă“ şi o alta „luciferică“. Întîia s-ar mulţumi să reducă numeric „misterele“, anulînd o parte din ele. O atare facultate ar corespunde simbolic darului cu care a fost înzestrat Adam în paradis de a împărţi numiri lucrurilor şi vietăţilor, spre a le putea recunoaşte, clasă şi categorisi. A doua formă de cunoaştere ar avea un obiect diametral opus, nu să suprime misterele, ci, dimpotrivă, să urmărească „deschiderea“ şi „varierea“ lor calitativă. Către o asemenea preocupare, „luciferică“, l-ar fi împins şarpele pe primul om, făgăduindu-i revelaţia adevărului suprem, dar nedăruindu-i decît o însuşire blestemată, pentru că ea îngăduie

doar micșorarea, fixarea sau mărirea tainelor surprinse. Principala sa atenție Blaga o acordă în special acestui ultim demers, prin care mintea omenească potențează misterele, amplificîndu-le și pătrunzînd astfel într-un domeniu al „minus-cunoașterii". Aici își pierde orice putere „intelectul enstatic", deprins să lucreze numai cu mijloace proprii naturii lui, adică formulînd judecăți bazate pe concepte raționale. El e silit să bată în retragere. Rolul său îl ia „intelectul extatic", care sare din sine, renunță la funcțiile sale firești și se complace în absurd. Blaga își dă astfel osteneala să reabiliteze „gîndirea dogmatică", prezentînd-o ca pe singura în stare a formula un „transcendent irationalizabil". Strădania filozofului este de a demonstra că și matematica, fizica, sau biologia o folosesc, atunci cînd încearcă să forțeze pragul misterului. Neglijînd fundarea rațională pe care o dobîndesc pînă la urmă, prin experiment, teoria relativității, a cuantelor, a structurii luminii sau a entelechiei lui Driesch, Blaga crede a descoperi în ele exemple de „extazie intelectuală". Ba nu pregetă chiar să prooorocească o definitivă împăcare viitoare a științei și filozofiei cu iraționalitatea, deoarece e convins că ne îndreptăm către un nou „eon dogmatic", și gîndirea va prefera tot mai mult să se miște pe tărîmul mitologic, ca în timpul lungii eclezii creștine *(Eonul dogmatic)*. De asemenea, Blaga procedează la o reabilitare a „magicului". Acesta ar constitui — după el — un mijloc „deosebit de practic și de ingenios", utilizat pentru achiziționarea cunoștințelor noi, „prin atacarea de-a dreptul a complexelor empirice, prin stabilirea de legături îndrăznețe între momente și lucruri foarte depărtate, lăsînd la o parte seria variilor necunoscute, din a căror înlănțuire știința își construiește relațiile". Elogiul „gîndirii magice" tinde iarăși către o exaltare a mentalității primitive în comparație cu cea „civilizată". „Omul de știință — scrie Blaga — e stăpînit de o vădită fobie față de complexele empirice, fiindcă acestea îl derutează. Complexele empirice cu cît sînt mai complicate, cu atît sînt pentru omul de știință obiecte *amînate*, obiecte pentru mai tîrziu sau poate niciodată. Dimpotrivă, pentru primitiv și pentru țăran, tocmai factorii izolați și ascunși

sînt obiecte pentru niciodată, căci locul acestora l-a luat *Factorul magic.*" Filozoful invocă aici în mod paradoxal criteriul practicii. Grație procedeelor de izolare și analiză, experiența științifică aspiră să obțină rezultate universal valabile. Dar ea — susține Blaga — nu a parvenit încă la acei factori „absolut simpli" situați, datorită calității lor, în afara tuturor altor influențe și îndreptățiți realmente să ridice pretenția de aplicabilitate „oriunde și oricînd". Rămîne o întrebare dacă va fi vreodată în stare de așa ceva. Tocmai în contrast cu asemenea strădanii, față de care manifestă un profund scepticism, filozoful caută să reliefeze virtuțile gîndirii magice. Ea nu are ambiția să stabilească relații valabile necondiționat, ci să organizeze o experiență umană particulară, legată strîns de anumite date spațiale și temporale. „Credințele populare de o reală proveniență empirică, dar de o înfățișare magică — subliniază Blaga —, exprimă nu ceea ce trebuie să se întîmple oricînd și oriunde, ci ceea ce se întîmplă realmente într-un mare număr de cazuri («luna cu cearcăn», «ploaia de a doua zi»). Excepțiile nu vor fi în stare să răstoarne relația stabilită, căci ele se găsesc în minoritate statistică. Dar primitivul are nevoie tocmai de aceste reguli, care, sub raport statistic, se realizează mai frecvent decît excepțiile. Astfel, experiența complexelor închegate în unități magice reprezintă pentru primitiv și țăran o sursă de orientare mult mai sigură decît ar putea să-i fie știința în a cărei deplină posesie el nu ajunge. Năzuind spre stabilirea unor relații funcționale *general valabile*, știința evită a se pronunța tocmai atunci și acolo unde primitivul și țăranul își au aproximațiile lor cuminți și utile. În concluzie, se poate spune că primitivul și țăranul, datorită unui exercițiu milenar și datorită perspectivei magice, sînt în chip excepțional înzestrați cu darul de a-și organiza experiența potrivit intereselor lor practice și vitale. Primitivul și țăranul știu foarte bine că ploile vin de obicei a doua zi după ce cutare vîrf de munte, unul între mulți, fumează o șuviță de neguri din pipa sa mitologică, sau cînd luciul oțelului coasei se pătrunde de un aproape imperceptibil abur de vineţeală." *(Gîndire magică și religie)*

Şi Klages se întorcea mereu la o unitate cosmică, originară, a existenţei. După el, spiritul (identificat cu intelectul) ar interveni ca o apă despărţitoare între cei doi poli indisolubili ai celulei vitale : trupul şi sufletul. Legile logicii nu fac decît să rupă un ritm cosmic imanent firii. Ele dislocă sufletul de trup, introduc o falsă distanţă între „eul ştiutor" şi „obiectul" său, dezorganizînd însăşi alcătuirea intimă a fiinţei omeneşti. Viaţa e vis ; conştiinţa-tulburare, trezire. Trăirea se caracterizează prin continuitate. Cunoaşterea provoacă în curgerea necontenită a existenţei pauze, opriri mortificante. În înverşunarea lui antiintelectuală, Klages numeşte activitatea conştiinţei, a gîndirii raţionale, logice, „o infamie" „o fărădelege". Şi el distinge două tipuri de cunoaştere : una iluzorie, care opune artificial, rece, eului obiecte împietrite ; alta autentică, a „trăirii mitice", constînd în *contopirea* sufletului „trăitor" cu icoana „trăită".

Blaga va face, la rîndul său, în *Geneza metaforei şi sensul culturii*, apologia spiritului mitic. Acesta s-ar servi de „minimuri analogice" pentru a postula salturi în „analogii maxime", „totalitare", dînd, acolo unde „corespondenţele de configuraţie între aspectele multiple ale unei realităţi sînt o dominantă, rezultate iarăşi mai rodnice ca ştiinţa. Ea tinde să-şi *substituie* reprezentările proprii înfăţişării adevărate a lucrurilor — afirmă filozoful, care nu încetează nici o clipă să rămînă şi poet. Spiritul ştiinţific ameninţă aparenţele concrete cu *desfiinţarea*, pe cînd mitul le *asimilează întocmai*. Comparaţia continuă în acelaşi sens descalificant pentru cunoaşterea raţională : „Spiritul ştiinţific — conchide Blaga — izolează voit lumea de om şi-şi construieşte viziunile din elemente care nu sînt vii, din mişcări care nu sînt eforturi, din tendinţe care nu sînt doruri, din acţiuni care nu înseamnă nici bucurie, nici suferinţe, din substanţe care se amestecă şi se desfac fără ură şi fără elan" *(Geneza metaforei şi sensul culturii)*. Viziunile mitice, dimpotrivă, presupun totdeauna o experienţă „vitalizată". Prin folosirea „orgiastică" a analogiei, ele năzuiesc să *integreze* lumea concretă în plăsmuirile lor. „Sîntem făcuţi din substanţa mitului" — rezumă aforistic problema filozoful, adăugînd : „Dacă spiritului nos-

tru i s-ar interzice miezul rostirii mitice — am deveni, fără nici o exagerare, muți ca mormintele“ *(Discobolul)*. Pe aceeași sistematică depreciere a științei își clădește Blaga și elogiul metafizicii. Ea ar reprezenta adevărata mare îndrăzneală a spiritului. „Făptură refuzată de cer — scrie autorul *Trilogiei valorilor* —, omul de știință se lipește gasteropodic de terenul pe care se mișcă“. Pămîntul e, din contra, pentru metafizician, „tragic țărm de salt în gol“. Tezele științifice nu angajează într-un anume fel toată reacțiunea spirituală a omului față de existență, deci și față de propria-i viață. Ele sînt mai curînd „neutrale“, conțin o minimă „rezonanță atitudinală“. De aceea, n-au „ecou lăuntric“, „sună în sec“. Tezele metafizice implică însă o maximă „rezonanță atitudinală“. Ideile științifice, ca ultima lor ambiție de a fi „empiric verificate“, sînt fatal „plate“, le lipsește „verticalitatea“. O idee metafizică are pentru Blaga întotdeauna „înălțime“ sau „adîncime“ și, chiar dacă nu e adevărată, stîrnește — odată exprimată — ecouri de „aderare“ ori „neaderare“ în toate ungherele sufletului uman.

„Știința — afirmă filozoful, mînat de aceeași pornire descalificatoare — a luat naștere printr-un act de demisiune și s-a dezvoltat sub semnul renunțării la contactul permanent și intim cu puterile demiurgice ale omului“. Metafizica vine să le satisfacă și nu va putea fi dată jos niciodată de pe tronul ei, pentru că răspunde anumitor năzuinți umane majore. Chiar dacă nu crede într-un adevăr „revelat“, Blaga prezintă și religia ca pe o expresie a tendinței mereu vie către „totalizare“ și „autodepășire“, exigențe iarăși „permanente“, „care țin chiar de ființa omului“. Extazul mistic îl socotește o stare de „hiper sau supraconștiință“. Aici, din nou, intensitatea trăirilor spirituale își spune cuvîntul. Ea lasă în umbră, după Blaga, stările de conștiință obișnuite, fiindcă poate să dea certitudini superioare celor căpătate pe orice altă cale. Știința trezește interes filozofic, numai prin teoriile ei generale, care, adevărate sau false, au singure un rol „creator“. Spiritele mari sînt în acest domeniu pentru Blaga nu Newton ori Pasteur. Mai curînd îl fascinează ca savant un Goethe, cu a sa teorie a „Urphänomene“-lor, a „plantei originare“ și „vertebrei primordiale“, a culorilor

compuse din combinațiile „luminosului“ și „întunecosului“, sau Strindberg, prin ipotezele lui asupra „corespondențelor“ dintre structura ochiului albinelor și forma fagurilor, dintre soare și pata galbenă de pe retina omului. „Lupta ce s-a dat între știința exactă, ale cărei margini le preciza uimitor de sigur Kant, și între felul de a gîndi al titanului de la Weimar — scrie filozoful — a fost întrucîtva o luptă între logica morții și logica vieții“ *(Fenomenul originar)*. Arta dobîndește și ea o calitate superioară realizărilor umane practice, reclamate de actul conservării „animalice“, propriu „civilizației“, pentru că omul e în concepția lui Blaga o ființă prin excelență „metaforizantă“. Ca și la alți reprezentanți ai „Lebensphilosophiei“, surprindem în asemenea speculații o tendință de a invoca mereu particularul împotriva universalului, concretul împotriva abstractului, întregul împotriva fragmentului ș.a.m.d. Bogăția și complexitatea realității sînt astfel identificate cu iraționalul și opuse oricărei încercări de a stabili determinări cauzale și legi în manifestările vieții. Argumentul repetat e refuzul simplificării și sărăcirii unui fenomen ireductibil.

Se trădează însă aici tocmai acea teamă secretă de „logica“ istoriei. Ne aflăm, cum am spus, într-o epocă de instabilitate socială și nesiguranță. Înspăimîntată de o perspectivă catastrofică, gîndirea dominantă are tendința să conteste, în afara morții, orice altă legitate vieții, refugiindu-se în „specificitatea“ fenomenului existențial, a cărui „bogăție“ și „complexitate“ e înclinată să o exalte, pînă la regimul absolutei „excepții“.

O nădejde nemărturisită dictează acest proces mintal : dacă logica lucrurilor nu exprimă sensul adevărat al vieții, posibilitatea ca istoria să ia în viitor un curs diferit de cel pe care par să-l indice mecanismele economico-sociale rămîne deschisă, cîtă vreme orice situație își păstrează particularitatea ireductibilă și neprevăzutul. Totodată, refuzînd să recunoască determinismele reale, fiindcă nu-i convin, gîndirea dominantă simte nevoia să născocească, spre a se liniști, o pseudo-obiectivitate, prin proiecția în chiar imaginea evoluției umanității a subiectivității sociale stăpînite de temerile prezentului. Pe această convertire e clădit întreg eșafodajul opoziției în-

tre „cultură“ și „civilizație“ al „Lebensphilosophiei“. Așa se explică și gustul stîrnit de un Frobenius sau Spengler pentru căutarea permanențelor „anistorice“ în formele vieții omenești. Am arătat (v. vol. I, p. 81—86) cîtă importanță a acordat Blaga problemelor de „morfologie“ a culturii (*Filozofia stilului ; Orizont și stil ; Spațiul mioritic*). În legătură cu ele merită însă subliniate aici cîteva lucruri : mai întîi, rolul capital care-i revine unui inconștient colectiv, investit cu neistovite puteri creatoare, în explicația „fenomenului stilistic“ prin „orizonturi spațiale și temporale“, „accente axiologice“, „atitudini față de destin“ și „năzuinți formative“ comune. Tendința lui Blaga este de a pune sub semnul *anonimatului* întreaga creație culturală. Firește că filozoful își caută adesea confirmarea tezelor sale în opera unor mari gînditori și artiști ca Democrit, Leibnitz, Rembrandt, Goethe, Dostoievski sau Eminescu. Dar nu personalitatea lor îl interesează, ci, dimpotrivă, „apriorismul“, care, dincolo de ea, le înscrie pînă la urmă invariabil activitatea creatoare în aceleași tipare definitorii pentru o cultură. S-ar zice că un „duh“ originar îi folosește doar spre a-și exprima printr-înșii năzuințele sale supraindividuale. Într-o asemenea viziune e de așteptat ca mai cu seamă creația anonimă, populară, să ocupe principalul loc. Preferința lui Blaga pentru culturile „minore“, „ingenue“, „copilăroase“ iese, așadar, încă o dată la iveală. În al doilea rînd, ceea ce numește el „modul stihial“ sau „elementarizant“, caracteristic, precum se știe, creației artistice primitive, își găsește astfel o largă întemeiere. Blaga tinde să asimileze stilului expresionist, în care se va simți împins să lucreze, capitole vaste din istoria culturii (sculptura egipteană, arhitectura gotică, iconografia bizantină) și să-l identifice cu „perspectiva sofianică“ a artei noastre populare. Lovinescu i-a și reproșat, nu fără anumită îndreptățire, că-și proiectează o optică estetică proprie asupra întregii creații artistice românești.

În sfîrșit, Blaga imprimă un sens pronunțat „metafizic“ explicației pe care înțelegea să o dea „fenomenului stilistic“. „Coordonatele abisale“ ar dubla categoriile kantiene ale conștiinței, vădind „mutația ontologică“ suferită de ființa umană. Datorită „matricei stilistice“, omul

își dobîndește adevărata sa demnitate, pentru că numai astfel ajunge să trăiască în „orizontul misterului" și să se simtă îmboldit la creația culturală. Ea e o încercare repetată de obținere a revelației tainelor lumii. Dar apriorismul stilistic, supunînd la o prefigurare inconștientă creațiile spiritului omenesc, nu le permite să fie reprezentări adecvate ale realității, ci doar „plăsmuiri". „Categoriile abisale" au în concepția lui Blaga o dublă funcție, de o enormă importanță pentru destinul omenesc. Pe de o parte, ele trezesc „apetitul misterului", nevoia dezvăluirii lui și, deci, sînt însuși stimulul creației culturale. Pe de altă parte, exercită asupra spiritului uman o „cenzură transcendentă", împiedicîndu-l să încalce hotarele îndărătul cărora se ascunde misterul ultim. După Blaga, însuși *Marele anonim* sau „centrul vital absolut" își ia asemenea „măsuri de protecție", în interesul asigurării echilibrului existenței. Opera acestui generator suprem, filozoful o vede ca pe o permanentă „sugrumare", „degradare" și „decimare" sistematică de posibilități creatoare nelimitate, cu scopul zădărnicirii unui „proces teogonic" la capătul căruia se profilează o gravă amenințare. Actele *Marelui anonim* au, prin natura lor nestăvilită, și calitatea de a fi „reproductive". Dar lăsînd să apară un nou „tot", cel dintîi s-ar limita pe sine și ar ajunge să-și nege însușirile. În consecință generatorul suprem creează doar „diferențiale divine", adică segmente asemănătoare cu el, însă voit reduse, lipsite de o parte a atributelor sale infinite. Plutim, cum se vede, în plină metafizică, ba s-ar putea spune că aici începe să vorbească mai mult poetul decît filozoful. Lumea — după Blaga — ar fi practic „sedimentul unor procese teogonice radical și înadins zădărnicite". Din facultatea pe care o au „diferențialele divine" de a participa la „integrări cosmice", alcătuind structuri complexe, superioare, se nasc natura, viața, făpturile. Apariția altui centru vital e însă exclusă, pentru că *Marele anonim* a avut prevederea să nu pună în circulație decît emisiuni ale sale fragmentare, incomplete. Omul, fiind constituit din majoritatea „diferențialelor divine", se apropie cel mai mult de o integrare totală. E motivul pentru care și tinde către revelația misterului absolut, năzuind a deveni egal cu *Marele anonim*. Dar, cum nu posedă totalitatea „dife-

rențialelor divine“, e frînat în asemenea ambiții uzurpatoare de „cenzura transcendentă“. Din această poziție unică a omului față de *Marele anonim* rezultă — după Blaga — singularitatea, „măreția“ și „tragismul“ condiției umane.

O ciudată formă de proiecție cosmică a complexului oedipian pare să-i insufle metafizicianului ideea sistemului său. Pentru om, Dumnezeu ar fi un tată nevolnic, care-și urmărește fiul cu gelozii castratoare. Chiar în ordine imanentă, această amplă construcție speculativă stîrnește o întrebare de natură a-i pune sub semnul îndoielii soliditatea : dacă „cenzura transcendentă“ lucrează asupra tuturor încercărilor omenești de a ajunge la revelația supremă, cum a izbutit Blaga să afle taina *Marelui anonim* ? Sau și explicația ei rămîne o simplă „plăsmuire“ ? Filozoful a căutat să iasă din această dilemă, afirmînd că singurul mod de depășire a relativității stilistice este conștiința ei, înțelegerea cauzelor care fac inviolabil „misterul absolut“, cu alte cuvinte, teoria „diferențialelor divine“ și a „cenzurei transcendente“.

Mulți au vrut să vadă în sistemul lui Blaga o expresie a geniului etnic autohton. Unii, ca Vasile Băncilă, s-au străduit chiar să demonstreze că ideile filozofului sublimează în plan intelectual însuși felul de a gîndi al țăranului nostru. Teoria „cenzurii transcendente“ precum și metoda „pozitivării“ misterelor n-ar fi decît prelucrări speculative înalte ale unui „agnosticism înțelegător“, propriu mentalității rurale românești. Aceeași sursă ar avea-o și atracția pentru „mitic“, gustul figurării lucrurilor sub o formă „stihială“, interesul arătat „fenomenelor originare“, familiaritatea cu „dogmaticul“ și „divinul“. Ca țăranul român, Blaga ar porni, după V. Băncilă, de la un fond „cosmicist“ (*Blaga, energie românească,* 1938).

Firește că mentalitateta primitivă în genere, nu numai autohtonă, prezintă asemenea înclinații, și am avut prilejul să constatăm cît de mare a fost simpatia filozofului pentru optica naivă, „copilăroasă“. El *mitizează* însă modul țăranului român de a privi lumea, în conformitate cu aceeași viziune pe care obsesia unor seisme sociale catastrofice o împinge să-și construiască, prin „abstracțiune“

şi „stilizare", o realitate fictivă liniştitoare, veşnică, imuabilă, aistorică.

Din păcate, astfel de tendinţe au pregătit şi climatul ideologic al barbariei fasciste. Prin ruinarea sistematică a încrederii în raţiune şi resurecţia tipului de gîndire dogmatică, s-au creat fanatismele oarbe de care au avut atîta nevoie regimurile totalitare. În ridicarea miturilor la rangul de mari adevăruri mobilizatoare şi-a găsit principalul instrument demagogic aventurismul politic cel mai reacţionar. Pe teza apriorismului culturilor s-au clădit doctrinele rasiale şi întreaga mistică a „destinului" istoric, hărăzit unui popor. Nu e o întîmplare, deci, că mişcarea de dreapta din ţara noastră a simţit o atracţie puternică pentru ideile lui Blaga. Filozoful îşi închegase însă sistemul încă înainte de 1930, aşa cum mărturiseşte. Procesul de fascizare a Europei în plină desfăşurare, la data cînd Blaga pornise redactarea trilogiilor sale, îi arăta limpede unde pot duce anumite concepţii pe care şi el le împărtăşea. De aceea, filozoful va simţi nevoia unor dese şi repetate delimitări, menite să împiedice o interpretare degradantă a ideilor sale. E ca şi cum singur s-ar îngrozi de corolariile speculaţiilor pe care le face şi ar căuta să tragă o linie netă despărţitoare între ele şi o doctrină inumană. Reflexul acesta l-au avut şi alţi reprezentanţi ai „Lebensphilosophiei", dezgustaţi de sălbătăcia nazistă : Theodor Lessing, Ludwig Klages şi Spengler însuşi. Am amintit ce atitudine a luat Blaga atunci cînd, în 1932, *Gîndirea* a consacrat un număr special ideii de rasă (v. vol. I, p. 80). Filozoful nu se mulţumea numai să condamne fără echivoc orice pretenţie la superioritate pe astfel de temeiuri. El profita de ocazie ca să facă, împotriva teoriilor unui Alfred Rosenberg, elogiul aşa-numitelor „rase inferioare". „Mărturisesc, şi îmi iau răspunderea sub semnătură pentru această judecată — scria Blaga —, că nu am citit legende mai poetic întruchipate şi mai profunde ca semnificaţie decît legendele negre. Nu mai departe decît acum cîteva zile am asistat la o conferinţă despre poezia pigmeilor din centrul Africii. Altă surpriză incredibilă : Un *Imn către curcubeu,* în care pigmeii, aceste furnici umane, aduc laude culorilor cerului şi imploră curcubeul să nu-i ucidă, m-a emoţionat mai profund şi

mai stăruitor decît mai multe antologii de poezie modernă a mai multor popoare europene laolaltă. Am avut prilejul să aud și poezie lirică polineziană, de largi ritmuri și cu metafore de început de lume, care ar putea să fie semnată de orice mare poet oriental de la Li-Tai-Pe pînă la Tagore.“ *(Despre rasă ca stil)* Nu altfel înțelegea să comenteze, cu același prilej, fenomenul rasial iudaic. La sfîrșitul *Spațiului mioritic,* iarăși avea grijă să blameze orice idee de supremație etnică. Chiar și vechea admirație pentru Nietzsche ținea să și-o corecteze, în lumina aplicațiilor sinistre pe care le căpăta teoria „supraomului“. Atacul dezlănțuit de autorul lui *Zarathustra* împotriva moralei creștine i se pare acum „penibil“ și nu ezită să-l califice drept o „grimasă isterică a unui decadent“ *(Geneza metaforei și sensul culturii).* Vorbind de mituri, în lecția universitară inaugurală din 1938, socotea nimerit să precizeze că : „Spiritul, arta, cultura nu au clipe prea bune nicăieri. Miturile transcendente, singurele în stare dacă nu să creeze, cel puțin să magnetizeze sfera unei culturi, sînt inexistente, căci unicele mituri, care se mai lansează pe continent, sînt pseudomiturile personale, ticluite în birouri de propagandă și răspîndite în patru vînturi pe undele electrice și cu ajutorul megafoanelor.“ Referindu-se la articolul său „juvenil“ și prea unilateral, poate, din 1921, *Revolta fondului nostru nelatin,* regreta că a rostit acolo, fie și cu o „jumătate de gură“, cuvîntul „barbar“, care a făcut apoi carieră în publicistica românească. Faptul s-a produs „fără încuviințarea lui“ și îl îngrijorează : „Remarc — ține să adauge spre a se disculpa — că din parte-mi n-am acordat acelui articol nici un locșor în vreunul din volumele mele de eseuri“ *(Începuturile și cadrul unei prietenii, Gîndirea,* XIX, nr. 4, 1940). Accentul răspicat pus de Blaga pe „demnitatea umană“, în definirea ontologică a omului, are țeluri identice. Astfel, în cursul său universitar din 1947—1948, intitulat *Aspecte antropologice,* va insista asupra unui tip de evoluție a vieții prin „salturi“ și „mutații“ care n-ar năzui să adapteze organismele la mediu, ci să le dea, din contra, o organizare superioară, cît mai autonomă. Omul ar fi realizarea ei optimă și, față de animale, o făptură fundamental diferită, „verticală“, cu orizontul „dezmărginit“. Atacu-

rile înverşunate ale lui Blaga împotriva darwinismului pornesc tot din repulsia pe care i-o inspira extinderea acestuia în planul social şi cultural, operată de ideologia fascistă. Nimic nu fixează mai sugestiv un asemenea refuz hotărît ca următoarea cugetare a gînditorului din *Discobolul* : „Omul este utopia animalelor".

Legată intim de speculaţiile filozofului — cum am spus —, opera poetului îl exprimă pe Blaga mai exact. Aici, imboldurile secrete, aprehensiunile, simpatiile şi antipatiile, inflexiunile lui sufleteşti dobîndesc o importanţă deosebită, fiindcă alcătuiesc însăşi substanţa trăirilor lirice. Chiar din versurile aşezate în fruntea volumului *Poemele luminii*, Blaga îşi mărturiseşte atracţia pentru latura obscură, tainică a lucrurilor : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / şi nu ucid / cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc / în calea mea, în flori, în ochi, pe buze ori morminte... / — eu, — ne spune poetul — cu lumina mea, sporesc a lunii taină — / şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii, / aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sfînt mister / şi tot ce-i ne-nţeles / se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari / sub ochii mei." *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.)*

Versurile — cum putem constata — sînt o anticipare metaforică a teoriei minus-cunoaşterii. Ideea revine în *Mi-aştept amurgul*. Blaga vorbeşte de sclipirea fascinantă a lumii lăuntrice şi-i evocă „stelele" şi „căile lactee", invizibile însă pentru el atîta vreme cît tinereţea îl umple cu „prea mult soare". Vîrsta cînd viaţa începe să decline e privită astfel ca un moment privilegiat de cufundare într-o interioritate revelatoare, şi poetul scrie : „Aştept să îmi apună ziua / şi zarea mea pleoapa să-şi închidă, / mi-aştept amurgul, noaptea şi durerea, / să mi se-ntunece tot cerul / şi să răsară-n mine stelele, / stelele mele, / pe care încă niciodată / nu le-am văzut".

Motivul liric central al volumului îl constituie „lumina". Natura ei misterioasă (ondulatorie şi corpusculară) l-a preocupat pe Blaga, care s-a oprit adesea în studiile sale filozofice asupra acestei probleme, discutînd teoriile fizicii moderne, sau doctrinele mistice indiene gnostice şi creştine cu un asemenea obiect. Lumina e celebrată ca

stihie primordială, generatoare cosmică de viață : „Nimicul zăcea-n agonie, / cînd singur plutea-n întuneric și dat-a / un semn Nepătrunsul : «să fie lumină !» / O mare / și-un vifor nebun de lumină / făcutu-s-a-n clipă : / o sete era de păcate, de doruri, de-avînturi, de patimi, / o sete de lume și soare" *(Lumina).*

Lirismul primelor poeme ale lui Blaga are două surse principale. Una aparține expansiunii vitale juvenile, răspunde nevoii sufletului tînăr de a se cheltui în cuprinderi frenetice ; alta e a interiorizării, datorită spiritului care descoperă necontenit relații tainice în jurul său și le înregistrează tulburat. Poetul oscilează între instinct și reflecție. E înclinat, de pildă, să cînte lumina ca pe un principiu energetic universal. O simte „năvălindu-i" în piept atunci cînd își vede iubita și are convingerea că acest foc sufletesc e un „strop" din marea revărsare orbitoare care a făcut să se nască tot ce există *(Lumina).* „Rîzînd către soare", „beat de lume" și „păgîn", Blaga trăiește extazul contopirii cu însăși setea de viață a cosmosului. Lumina îi apare ca o forță demiurgică. În dezlănțuirea energiei vitale din noi, ea își regăsește natura divină : „O, vreau să joc — exclamă poetul — cum niciodată n-am jucat ! / Să nu se simtă Dumnezeu / în mine / un rob în temniță încătușat. / Pămîntule, dă-mi aripi : / săgeată vreau să fiu, să spintec / nemărginirea, / să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer / și cer sub mine — / și-aprins în valuri de lumină / să joc / străfulgerat de-avînturi nemaipomenite / ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, / să nu cîrtească / «Sînt rob în temniță !»" *(Vreau să joc)*

Se recunoaște ușor în vitalismul acesta dionisiac un ecou puternic din Nietzsche, a cărui influență o trădează *Poemele luminii,* atît sub raport ideologic, cît și ca factură lirică. Blaga cîntă și dînsul o frenezie a trăirii, în expresia ei ultimă, stihială, de forță impersonală, elementară, stăpînă pe actele omenești, și simte întreaga natură împărtășindu-i sentimentele ; stelele se aprind sub suflarea fierbinte a demonului nopții odată cu trupurile incendiate de dorinți și cad, prefăcute în cenușă, la ivirea zorilor, cînd patima a istovit perechile încleștate *(Noi și pămîntul)*; viața murmură „ca un izvor năvalnic într-o peșteră răsunătoare", anunțînd „nebunia" îndrăgostiților *(Nu-mi pre-*

simți) ; amintirile cresc în suflete cu vremea, asemeni numelor zgîriate pe scoarța arborilor (*Cresc amintirile*). Poetul aude în zvîcnirile inimei sale zvonul pulsațiilor universale :... „Cînd se zbate în joc sălbatic, / atunci, / îmi spune, că din lutul ei / a fost făcut pe vremuri vasul, / în care Prometeu a coborît din cer / aprinsul jar, ce l-a furat din vatra zeilor... / / Cînd para ea și-o năbușește / c-un giulgiu de liniște, / atunci îmi cîntă, / că lutul ei a fost odată un potir de lotus, / în care a căzut o lacrimă curată ca lumina / din ochii celui dintîi sfînt și mare visător, / care-a simțit îmbrățișarea veșniciei / și straniul fior / al înțelesului ce stăpînește deopotrivă / apusul, răsăritul, cerul, marea." *(Inima)* Eul liric cunoaște o irepresibilă dilatare cosmică, părăsește carcera individualității și, mînat de porniri copleșitoare, tinde să se reverse asupra lumii, imprimîndu-i elanul său vital. Lucrurile nu-i mai rețin poetului interesul prin atributele particulare, sînt invocate aproape exclusiv cu numele lor generice : munții, cerul, pămîntul, soarele, o rază, stelele, picurii de ploaie ; esențială devine vibrația sufletească, sub efectul căreia cuvintele primesc toate un anume accent. O gestică lirică exaltată însoțește rostirea. Simpla exclamație („O, vreau să joc !" ; „minunato !" ; „o, inimă") sau repetiția („și strig", „și strig" ; „vin, vin să-și trăiască" ; „să nu mai văd în preajmă decît cer, / deasupra cer / și cer sub mine") sînt suficiente adesea spre a face sensibilă acuitatea cu care sentimentele sînt trăite. Expansivitatea aceasta cosmică Blaga o exprimă inegalabil, de pildă, prin strictul accent liric al frazării următoarele versuri : „Din streașina curat-a veșniciei / cad clipele ca picurii de ploaie. / Ascult și sufletul se-ntreabă : / / Dar munții — unde-s ? Munții, / pe cari să-i mut din cale cu credința mea ? / / Nu-i văd, îi vreau, îi strig și — nu-s !" (*Dar munții — unde-s ?*) Exploziile de vitalitate sînt totuși scurte ; adeseori spiritul se simte îndemnat să facă reflecții care le întrerup, trezind în suflet fiorul misterului. Blaga observă astfel uimit că lumina rămîne mereu înfrățită cu bezna, deoarece presupune întotdeauna o ardere, o consumație. Complimentul necesar al sublimării apolinice, e așadar, ca la Nietzsche, orgia dionisiacă. „Oare — se întreabă poetul — ar rodi-n ogorul meu / atîta rîs făr-de-căldura răului ? / Și-ar în-

flori pe buza ta atîta vrajă / de n-ai fi frămîntată, sfînto, / de voluptatea ascunsă a păcatului ?" Un gînd „eretic" ia — cum se vede — naștere și dezvăluie dintr-o dată o ordine secretă, tulburătoare, a lucrurilor. „De unde-și are raiul / lumina ?" „Știu — răspunde Blaga ; îl luminează iadul cu flăcările lui !" (*Lumina raiului*). Ziua și noaptea își dispută, egal de îndreptățite, sufletul omenesc. Poetul se simte-n „aprinse dimineți de vară" „un picur de dumnezeire pe pămînt" ; îi vine să îngenuncheze în fața eului său ; are impresia că se îneacă într-o „mare de lumină", „ca para unei facle". Dar în „nopți adînci de iarnă", cînd sub cer sclipesc „ochi de lupi prădalnici", cunoaște o senzație exact contrarie : un glas îi strigă „ascuțit", „din întuneric", că „dracul nicăiri nu rîde mai acasă" ca-n pieptul lui : „Pe semne — scrie Blaga —, învrăjbiți / de-o veșnicie, Dumnezeu și cu Satana / au înțeles că e mai mare fiecare — / dacă-și întind de pace mîna. Și s-au împăcat / în mine : împreună picuratu-mi-au în suflet / credința și iubirea și-ndoiala și minciuna. / Lumina și păcatul / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine-ntîia oară / de la-nceputul lumii"... (*Pax magna*) Țîșnirea impetuoasă a vieții e totodată și afirmarea morții. În trunchiul „gorunului", din „margine de codru", poetul ascultă cum îi crește sicriul, „cu fiecare clipă care trece" *(Gorunul)*. Același gînd îl urmărește privind mîinile iubitei. Ele îi cuprind astăzi capul plin de visuri, așa cum mîine vor purta, la fel, urna cu cenușa ființei sale *(Frumoase mîini)*. Mîngîierile razelor lunare pe creștet îl fac iar să-și amintească de moarte. „E oare ea la căpătîiul meu — se întreabă Blaga — și-mi numără... cu degete de ghiață... firele cărunte ?" (*Fiorul*) Lumina generează de asemeni mari umbre tainice și ca principiu al cunoașterii. Aceasta ia și în poezie calea „luciferică", descrisă de filozof. Peste tot, mintea găsește motive de mirare, sporind cu întrebările ei sfera necunoscutului. Mereu revine simbolul „șarpelui" care pîndește „călcîiul adevărului" spre a-l mușca și a inocula spiritului otrava îndoielii. Fenomenele, puse în corelații ciudate, scot la iveală necontenit alte surse de mister. Sub raport liric, poetul exploatează stările pe care tocmai astfel de intervenții ale gîndirii le provoacă : suspendarea elanului vital, umplerea sufletului

cu presimţiri anxioase şi intrarea conştiinţei în criză. Blaga înregistrează, de pildă, senzaţia stranie a unor prelungiri atavice în existenţa sa : „În piept — notează el — mi s-a trezit un glas străin / şi-un cîntec cîntă-n mine un dor, ce nu-i al meu..." „Se spune — şi poetul e dispus să-şi plece urechea la asemenea vorbe, întrucît ele nu distrug misterul, ci, dimpotrivă, îl măresc — că strămoşii, cari au murit fără de vreme, / cu sînge tînăr încă-n vine, / cu patimi mari în sînge, / cu soare viu în patimi, / vin, / vin să-şi trăiască mai departe / în noi / viaţa netrăită..." *(Linişte)* Starea de înfiorare în faţa ideii reîncarnaţiei inundă conştiinţa şi ajunge să constituie substanţa lirică a poemului. Cu această adîncă tresărire a întregii sale fiinţe, Blaga îşi urmăreşte gîndul scriind : „O, cine ştie — suflete,-n ce piept îţi vei cînta / şi tu odată peste veacuri, / pe coarde dulci de linişte, / pe harfă de-ntuneric, — dorul sugrumat / şi frînta bucurie de viaţă ? Cine ştie ? Cine ştie ?" *(Linişte)* Sentimentul dragostei sau al naturii cunoaşte o convertire similară. În vraja iubirii îşi află o tulburătoare confirmare învăţătura din doctrina Vedanta, despre păienjenişul înşelător, aşternut peste adevărata înfăţişare a lucrurilor : „Cînd tu-mi îneci obrajii, ochii / în părul tău, / eu, ameţit de valurile-i negre şi bogate, / visez / că vălul, ce preface în mister / tot largul lumii, e urzit / din părul tău..." *(Din părul tău)* Contemplaţia naturii îi trezeşte ideea rilkeană a tainicei simbioze între viaţă şi moarte, făcîndu-l să guste anticipat pacea nefiinţei : „În limpezi depărtări — scrie el —, aud din pieptul unui turn / cum bate ca o inimă un clopot / şi-n zvonuri dulci / îmi pare / că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de sînge" *(Gorunul)*. Asociaţii mintale ieşite din comun declanşează aceste neaşteptate mişcări sufleteşti. Blaga simte liniştea lichefiată picurîndu-i prin trup ; aude razele lunii, „sunînd", cînd se izbesc de geam, vede mugurii friguroşi „zgulindu-şi" urechile în guler. Toamna, cu seara ei, îl doare ca o „rană" ; o întrebare îi cade-n suflet „pînă-n fund". Reprezentările poetului sfidează simţul logic comun, implicînd aproape totdeauna o doză de absurditate. Disparitatea metaforelor sale nu rezultă însă niciodată din asociaţii gratuite. Analogiile, oricît de neobişnuite ar apărea, au totuşi o legitimitate care, dacă

se lasă doar bănuită, e pentru că-și păstrează permanent un caracter ireductibil rațional, o bază secretă. Chiar din capul locului, cu *Poemele luminii,* Blaga ne transportă în sfera particulară de inspirație a liricii expresioniste. Ochiul lui urmărește fascinat îndărătul lucrurilor zbuciumul general al firii : imaginația sa e aprinsă de clocotul neistovit al elementelor ; obiectul atenției poetului îl constituie ziua și noaptea, munții, stelele, marea, lumina. Blaga se mișcă în universul cosmicist al liricii expresioniste, dar deocamdată mai mult prin anumite preferințe tematice, comune și literaturii neoromantice germane. Un Theodor Däubler, de pildă, crease o întreagă cosmogonie a luminii în vastul său poem *Nordlicht* (1910), unde prefixul „ur", adică „originar", „primordial", revine incontinuu, cu o stăruință semnificativă. La fel, Alfred Mombert, din care Blaga a publicat o tălmăcire în primul număr al *Gîndirii,* a fost cîntărețul „eonilor" și al fiorului stîrnit de misterul imensității cosmice. Dar autorul *Poemelor luminii* nu practică încă o lirică extatică. Îndrăznelile lui imagistice își mai caută în faza debutului o motivare psihologică, destinată să le „explice" îndepărtarea de datele simțurilor. Blaga scrie mereu : „visez că...", „îmi pare că...", preferă să folosească adesea comparația în locul metaforei ; reprezentările sale nu ajung încă „viziuni". Abia în volumul următor, versurile lui dobîndesc o factură propriu-zis expresionistă. Aici, vitalismul, care străbătea *Poemele luminii,* încetează a fi simplă exaltare tinerească, dor de cheltuire a unei energii clocotitoare, și se transformă în atitudine existențială. Ea coincide liric cu momentul dramatic pe care Blaga îl imaginase în piesa *Zamolxe,* publicată în același an ; Profetul, excedat de experiența anahoretică, se întoarce printre oameni. Zamolxe spune : „Ție, peșteră, nu-ți las decît aceste urme de călcîie tari, și dacă vrei un strigăt, / Un strigăt de izbîndă ori de cădere — / cine ar putea să spună ? / Zorile s-aseamănă așa de mult cu-amurgul. / / Oameni, Zamolxe pacinicul reintră-n patimile voastre ! / Lume și copac / au năpîrlit sub ochii mei — /și am văzut ce-i cheag în haos / și ce-i sîmbure în orice fruct / căzut în poala vremii. / Sînt sătul de vis. / / O, stînci, de mult ce v-am privit, / m-am prefăcut și eu în stîncă. / Vajnic

mă topesc / și mă revărs din matca mea, nebun / spre șesuri și spre oameni.“

La fel vorbește și schimnicul din *Pașii profetului*: „Cu chiotele-ți de lumină / și cu adîncul ochilor de mare, / cu urmele în lut, ce ți le lasă / nenumăratele fecioare... / și apoi — cu dărnicia ta de moarte, / vino, / Lume, / vin, / și răcorește-mi / fruntea-nfierbîntată / ca nisipul dogorît / pe care calcă-ncet, încet / prin pustie un profet“ *(Strigăt în pustie)*. Volumul scoate la iveală primul element caracteristic al poeziei lui Blaga, „panismul“ ei. Ne găsim în fața unei lirici a „dezmărginirii“. Eul poetic gustă beția de a se pierde în infinitul și neodihnitul ocean ontic. Pe Marele Pan, părintele a tot ce trăiește, Blaga ni-l prezintă orb și bătrîn, abia biruindu-și, ca dumnezeul din *Zamolxe*, o somnolență semivegetativă : „Stropi calzi de rouă-i cad pe buze : / unu, / doi, / trei. / Natura își adapă zeul...“ (*Pan*) Pan întinde mîna și cu o mișcare leneșă prinde un ram, pipăindu-i mugurii, sau, luînd încetișor în palmă căpșorul mieilor, le caută zîmbitor cornițele sub „năsturașii moi de lînă“. Astfel de gesturi ocrotitoare urmăresc doar confirmarea instinctivei renașteri perpetue a vieții. Panismul, starea de toropeală oarbă, edenică, e expresia indiferenței senine a firii. Poetul însuși o savurează, trîntit „în lan“, zăcînd „în umbra unor maci“, „fără dorinți, fără mustrări, fără căinți / și fără-ndemnuri, numai trup / și numai lut“ (*În lan*). Blaga se face, în *Pașii profetului,* ecoul sentimentului de beatitudine cosmică a naturii, care-și trăiește, calmă, darnică, surdă la orice întrebare, instinctul vital elementar. Anotimpul preferat al acestui ciclu liric e vara. Poetul îi celebrează dogoarea care topește laolaltă toată făptura, cufundînd-o într-o stare de bucolism universal anonim : „Pămîntu-ntreg“ devine „numai lan de grîu / și cîntec de lăcuste“. „La orizont“, departe, „fulgere fără de glas / zvîcnesc din cînd în cînd / ca niște lungi picioare de păianjen — smulse / din trupul care le purta“ *(Vară)*. Lirismul acesta intens, extatic, identificînd sufletul cu sevele solului, cu holdele aplecate sub greutatea roadelor, cu văzduhul beat de soare, atinge vibrația copleșitoare a pînzelor lui Van Gogh. Bucolismul blagian, în ciuda primei impresii, e esențialmente *dinamic,* fiindcă face să se simtă

trecînd prin tot ce există suflul exaltant al Marelui Pan. Lumea ne apare percepută de la rădăcina ierburilor, reconstituită din mănunchiul unor senzații primare, căldură, umezeală, atingeri moi. Noaptea întinde către poet „mîini tomnatice“, luna, marginea-i subțire, ca o buză rece sub sărut, florile de mac — „spuma roșie“ a amurgului. „Livada s-a încins în somn.“ „Din genele-i de stufuri / strîng lacrimi de văpaie : / licurici.“ O rază, adunîndu-și „aripile“, se lasă „tremurînd“ pe o frunză, care cade sub această „povară“. Tăcerile trec prin sat ca „sănii grele“ ; saricele ciobanilor aduc în lîna lor „miros de ger“. Lumea se ghicește mai mult prin frămîntul unanim și fără odihnă al vieții. Paradoxal, totul e parcă presimțit numai de cineva care ar zăcea în mormînt și ar căuta să reconstituie din ecouri surdinizate cursul neoprit al existenței (*Gîndurile unui mort*). Împăcarea cu sine a naturii presupune la Blaga stingerea reflecției. Lumea Marelui Pan nu cunoaște suferința, pentru că inconștiența ei fericită îi îngăduie doar să se bucure. Poetul are credința că pătimește „de prea mult suflet“ *(Leagănul)*. De aceea, spre a se dărui întreg trupului, îndeamnă, ca Zamolxe, la dărîmarea a „tot ce-i vis, / ce e templu și-altar !“ (*Veniți după mine, tovarăși* !) „Panismul ia astfel forma unei manifestări originale a vitalismului expresionist. Blaga se întîlnește în această direcție cu Gottfried Benn, care și el își dorea să fie „Ein Klüpchen Schleim in einem warmen Moor“ („un strop de mucilagiu într-o mlaștină caldă“). „O, so möchte ich wieder werden : Wiese, Sand... eine weite Flur“ — scria poetul german, adăugînd : „In lauer und in kühlen Wellen trägt einem die Erde alles zu. Keine Sterne mehr. *Man wird gelebt.*“ („O, aș dori să fiu iarăși : pajiște, nisip... o cîmpie întinsă. În unde încropite și răcoroase, pămîntul îi aduce cuiva totul. Nici o stea. Ești trăit.“) Ultimele cuvinte coincid aproape cu ceea ce spunea sculptorul grec din *Zamolxe* că ar însemna existența pentru dac. („El nu trăiește El se trăiește.“)

Vitalismul expresionist descinde direct din antiintelectualismul nietzscheian. Viața intensă („das starke Leben“) ar presupune o întoarcere la existența nediferențiată în care reflecția individuală și conștiința morală nu intervin spre a stînjeni împlinirea pornirilor instinctuale

elementare. Vitalismul antiintelectualist a fost unul din motivele cele mai răspîndite ale literaturii moderne germane. „Kaisers beneidete Koralle und Benns Protozoenidyll in «warmen Moor» — scrie Walter Sokel — sind die äussersten Varationen von Nietzsches grasender Herde" („Invidiaţii corali ai lui Kaiser şi idila protozoară a lui Benn în «mlaştina caldă» sînt variaţiuni extreme pe tema cirezii ierbivore a lui Nietzsche). Nici „panismul" blagian nu va fi străin de asemenea nostalgii. Le vom întîlni, de pildă, în următoarea *Viziune geologică,* din volumul *Nebănuitele trepte :* „O amintire grea apasă. Ca din alte ere, / spre care sîngele şi astăzi mult se cere. / / Aicea mai stătui, aievea sau în vis cîndva, / mai sus, mai jos, cînd pisc şi iezer nu era. / / Şi stam printre liane, sub ecvatorul căldurii / pîndit de şerpi, de flori şi de lemurii." Dar, în genere, Blaga nu simte nevoia să coboare chiar pînă la amorfismul acesta absolut de ordin mai curînd speculativ. Faţă de confraţii săi din Occident, poetul român îşi reprezintă formele trăirii autentice, originare, ca pe nişte realităţi concrete, familiare, fiindcă are credinţa persistenţei lor în lumea satului arhaic ardelean. Blaga nu se vede obligat să caute tocmai în civilizaţia pelasgică modelul acelui „seelenvollen Dasein" de care vorbeşte Klages şi la care revin mereu viziunile mediteraniene ale lui Benn („Südlichkeit", „Ithaka"). Admiratorul „culturilor minore" îl găsea, după cum ştim, foarte aproape, în stilul de viaţă al satului etern românesc. „Panismul" lui Blaga îşi descoperă astfel o sursă de perpetuare prin tot ce continuă să ateste structurile ancestrale, neschimbate ale lumii noastre rurale. Existenţa în „orizontul cosmic" e, pentru poetul român, o amintire încă vie : „Păşteam cu alţii gîştele-n arinişti — scrie el. / Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / şi îmi prindea cu prietenie-n cioc / sfîrcul urechii, / şi plopii tremurau străvechii. / / Cînd toropit priveam prin gene / cum boii se mişcau prin flori de sînziene / pe sub sălcii, / mă miram că ei nu văd / cu vîrful coarnelor ca melcii..." *(Din copilăria mea)* Dar, ca în *Poemele luminii,* vitalismul naturist al lui Blaga apare tulburat şi aici de fiori metafizici. Sufletul omenesc e blestemat să nu poată trăi la nesfîrşit în nepăsarea fericită a firii. Împărăţia lui Pan,

a miticei vîrste de aur, agonizează. Zeul, bătrîn și orb, s-a retras într-o peșteră. E conștient de decrepitudinea la care a ajuns : „Sînt singur — își spune — și sînt plin de scai. / Am stăpînit cîndva un cer de stele / și lumilor / eu le cîntam din nai. // Nimicul își încoardă struna. / Azi nu străbate-n grota mea / nici un străin, / doar salamandrele pestrițe vin / și cîteodată : / / Luna“. *(Pan cîntă)* Tovarăș nu i-a mai rămas decît un păianjen, care și-a țesut pînza în urechea lui, semn că aceasta a devenit surdă la ecourile lumii. Pan e abătut : „se înmulțesc prin codri mînăstirile / și-l supără sclipirea unei cruci“. Părăsindu-și senina indiferență păgînă, natura însăși cunoaște o mereu mai apăsătoare spiritualizare. În jurul zeului detronat, „zboară lăstunii / și foile de ulm / răstălmăcesc o toacă. / Sub clopot de vecerne, Pan e trist. / Pe-o cărăruie trece umbra / de culoarea lunii / a lui Crist.“ *(Umbra)* Zeul piere fără să-și termine fluierul pe care începuse să-l cioplească dintr-o „nuia de soc“, cînd descoperă îndurerat că pînă și ultimul său prieten s-a supus noii împărății și poartă în spate o „cruce“ *(Păianjenul)*. Simbolul e transparent ; moartea lui Pan, motiv iarăși foarte caracteristic literaturii post-nietzscheiene, vestește apariția tocmai a acelui conflict tragic pe care Klages îl vedea sfîșiind sufletul omului modern. Universul poetului își relevă astfel al doilea element principal : „tristețea metafizică“. Conjugîndu-se cu „panismul“, ea cuprinde tot mai mult volumele *În marea trecere, Lauda somnului* și *La cumpăna apelor*, schimbînd însăși factura liricii lui Blaga. Întreaga fire ni se înfățișează măcinată de o boală secretă. După Trakl, nimeni n-a dat, ca Blaga, o senzație mai copleșitoare a acestei stări anxioase de care a fost stăpînită literatura expresionistă. Natura se înstrăinează în chip tainic de om. Stăruie dorința cufundării pacificatoare în sînul ei, dar e împiedicată necontenit de fiorii unei chinuitoare neliniști. Cu volumul *În marea trecere*, toamna ia, la Blaga, locul verii exultante din *Pașii profetului*. Intrăm într-un anotimp agonic, al extincției blînde. „Pomii, suferind de gălbinare“, „ies în drum“ ; „fețele“, „pătrunse de duh“ „își lungesc ceara“. Spiritul a adus în natură suferința, dezvăluind faptul că mișcarea, viața înseamnă în mod paradoxal *Marea tre-*

cere, adică alunecarea inexorabilă spre moarte. Volumul poartă următorul moto, semnificativ : „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte nu e nici iubire — și totuși, te rog, oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea." Activitatea spiritului se întoarce împotriva existenței, naște dorul irealizabil de revenire îndărăt, la începuturi, provoacă o adevărată răzvrătire anti-ontică a ființei :... „sîngele meu — spune Blaga — strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie, / ca un cerb bătrîn / după ciuta lui pierdută în moarte" (*În marea trecere*). „Nimic nu vrea să fie altfel decît este" — exclamă poetul și, obsedat de ideea destrămării pe care o implică neoprita curgere, se simte împins să înăbușe orice zvîcnet al vieții : „Tot mai departe șovăi pe drum — / Și ca un ucigaș ce-astupă cu năframa o gură învinsă, / închid cu pumnul toate izvoarele, / pentru totdeauna să tacă, / să tacă" (*Ibid.*). Refuzul ontic generează o lirică a nostalgiilor prenatale. „Mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram ! ca de o copilărie depărtată / Și-mi pare-așa de rău că n-am rămas în țara fără nume..." — declară Blaga (*Liniște*), iar mamei sale îi scrie : „Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină / Numai ca să umblu printre lucruri și să le fac dreptate spunîndu-le / care-i mai adevărat și care-i mai frumos ? / Mîna mi se oprește : e prea puțin. / Glasul se stinge : e prea puțin..." (*Scrisoare*) Curmînd clocotul mistuitor al existenței, anotimpul exctincției aduce pacea neființei, la apropierea căreia sentimentul înfrățirii în moarte îmblînzește întregul univers. „Toamna — arată poetul — surîzi îngăduitor pe toate cărările. / Toamna toți oamenii încap laolaltă. / Iar noi cei altădat-atît de răi / azi sîntem buni, parc-am trece fără viață / prin aurore subpămîntești. / Porțile pămîntului s-au deschis. / Dați-vă mîinile pentru sfîrșit ; / îngeri au cîntat toată noaptea, / prin păduri au cîntat toată noaptea / că bunătatea e moarte." (*Bunătate toamna*) Călugărul bătrîn a ajuns la aceeași concluzie și dorește să-și dea sufletul cît mai curînd împreună cu „șerpii, striviți în zori / de ciomegele ciobanilor" (*Călugărul bătrîn îmi șoptește din prag*). Resemnarea filozofică predicată de spirit nu poate alunga totuși tristețea fără leac a lumii. „Ar trebui să fiu mulțumit" — își zice Blaga. Dar un regret

doborîtor nu-l părăsește : „Arendaș al stelelor“, și-a pierdut „străvechile zodii“ ; „viața cu sînge și cu povești“ i-a „scăpat din mîini“ *(Cuvîntul din urmă)*; Steaua lîngă care îngenunche e „cea mai tristă“ *(Epilog)*; „Șarpele“, încolăcit la picioarele lui, cu „ochii de-a pururi deschiși / spre înțelepciunea de dincolo“, îl oprește să fie un „fiu al faptei“. Strivit însă de această singularizare apăsătoare, se căiește și suspină : „Fără număr sînteți, fii ai faptei, / pretutindeni pe drumuri, subt cer și prin case. / Numai eu stau aici fără folos, nemernic, / bun doar de-necat în ape.“ (*Fiu al faptei nu sînt*) Sentimentul aceleiași însingurări dezolante îl îndeamnă să se întrebe „de ce a tălmăcit vremea și zodiile / altfel decît baba ce-și topește cînepa în baltă ? / De ce a dorit alt zîmbet decît al pietrarului / ce scapără scîntei la margine de drum ? / De ce a rîvnit altă menire / în lumea celor șapte zile / decît clopotarul ce petrece morții la cer ?“ (*Am înțeles păcatul ce apasă peste casa mea)* Îl invidiază pe lucrătorul cu „șortul albastru“, fiindcă „strivește între degete sînii materiei“ și nu admiră stelele, „orice-ar spune prea mulții gureșii poeți“, căci pentru dînsul „frumoase sînt numai lucrurile ieșite din puteri omenești“. Poetul se simte relegat în rîndul „cîntăreților leproși“. „Mistuiți de răni lăuntrice — scrie el —, ne trecem prin veac. / Din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii / spre zăvoaiele raiului, / apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe. / Pentru noi cerul e zăvorît și zăvorîte sînt și cetățile. / În zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre, / în zadar cîinii ni se închină, / sîntem fără scăpare singuri în amiaza nopții.“

G. Călinescu atrăgea atenția asupra transformărilor abia perceptibile, dar revelatoare, pe care le cunoaște universul liric al lui Blaga, sub efectul unui covîrșitor și imprecizabil sentiment anxios : „Cîmpul face loc pădurii, soarele umbrei, păraiele duc înspre peșteri, țapilor le iau locul melancolicii cerbi“. „Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rănită de nostalgii fără nume, orizontul are luminișuri spirituale“. „Nimic nu s-a schimbat ca într-un templu păgîn, prefăcut în bazilică.“ Totul, rămînînd „cîmpenesc, idilic, material“, aduce însă a „apocalips blînd și rustic, cu naivități de mozaic ravenat“.

Blaga devine prin excelență cîntărețul „tristeții metafizice“. Spaima secretă, disperarea rece, atrofiantă din poezia expresionistă va cuprinde sub o formă originală, existențială, și celelalte volume ale lui. Blîndețea, cu care un morb misterios își exercită la el opera distructivă, prinde sfîșietor de exact caracterul în aparență nealarmant, dar ireversibil și absolut, al sentinței căzute peste întreaga lume modernă. Făcîndu-se ecoul acelui „Qual der Städte“, Blaga denunță, ca expresioniștii, vina orașelor de a fi omorît înăuntrul lor sentimentul originar al vieții. Poetul are viziunea cetăților mistuite într-un viitor apropiat de flăcări nimicitoare și a naturii veșnice, neînfrînte, năpădind zidurile arse. El evocă „porumbi-prooroci“, scăldîndu-și în ploi curățitoare „aripile înnegrite de funingine“, uliți pe unde nu mai trec „jocuri și răstigniri“, bolți lăsate fără nici o „adiere“ omenească, poduri tăcute, clopote amuțite. „Din depărtatele sălbătăcii cu stele mari — scrie vestitorul acestor catastrofice pustiiri — / doar căprioarele vor pătrunde în orașe / să pască iarba rară din cenușă. / Cerbii cu ochi uriași și blînzi / intra-vor în bisericile vechi /cu porțile deschise, / uitîndu-se mirați în jur.“ *(Semne)* Oroarea pe care i-o inspiră lui Blaga fostele cetăți e atît de mare, încît se simte împins a sfătui animalele nevinovate ale pădurii să nu zăbovească prea mult prin asemenea locuri blestemate : „Lepădați-vă coarnele moarte, / bătrînilor cerbi, / cum pomii își lasă frunza uscată, / și-apoi plecați : / aci și țărîna înveninează, / aci casele au încercat cîndva / să ucidă pe copiii omului. / Scuturați-vă de pămînt / și plecați, / căci iată — aci vinul nebun al vieții / s-a scurs în scrum...“ *(Ibid.)* Și la Blaga întîlnim acea „Menschneitsdämmerung“, anunțată în obsedante viziuni apocaliptice de lirica expresionistă. Ca Georg Heym, el știe să facă sensibile, cu o teribilă pregnanță, simptomele unui neîntîrziat cataclism către care se îndreaptă lumea sub demonia civilizației mecanizate moderne : „Umblă mașinile subpămîntene. În nevăzut peste turnuri / intercontinentale zvonuri electrice. / De pe case antenele pipăie spații / cu alte graiuri și alte vești. / / Semnele se-ncrucișează albastre prin străzi. / În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului. / Se profețesc

prăbușirile, sfîrșesc în sînge cuvintele. / Undeva se trage la sorți cămașa învinsului..." *(Veac)* Dar puternica originalitate a lui Blaga iese la iveală și aici. Extraordinara sa sensibilitate metafizică, hrănită de reprezentările apocaliptice foarte vii ale iconografiei noastre populare, extinde dezastrul universal asupra ordinei transcendentale însăși. Noul diluviu nu mai are termen, ci se prelungește indefinit : „Dăinuie veșnic potopul. / Niciodată nu voi ajunge / s-aduc jertfa sub semnul înalt / al curcubeului magic. / / Pentru un fagure sterp / mi-am ucis stupii flămînzi. / Cel din urmă dobitoc / cu-nțelepciune s-a prăpădit. / Ochiul său profetic deschis / e singura veste prin neguri. / În mare rămîne muntele Ararat, / de-a pururi fund de ape, / tot mai adînc, / tot mai pierdut / fund de ape." *(Pe ape)* Asistăm la descompunerea orînduirii cerești : „Portarul înaripat mai ține întins / un cotor de spadă fără de flăcări. / Nu se luptă cu nimeni, / dar se simte învins. / Pretutindeni pe pajiști și pe ogor / serafimi cu părul nins / însetează după adevăr, / dar apele din fîntîni / refuză gălețile lor. / Arînd fără îndemn / cu pluguri de lemn, / arhangheli se plîng / de greutatea aripelor. / Trece printre sori vecini / porumbelul sfîntului duh, / cu pliscul stinge cele din urmă lumini." *(Paradis în destrămare)* Zările se umplu cu semne ale vremii de apoi : „Cocoși apocaliptici tot strigă, / tot strigă din sate românești. / Fîntînile nopții / deschid ochi și-ascultă / întunecatele vești. / Păsări ca niște îngeri de apă / marea pe țărmuri aduce. / Pe mal — cu tămîie în păr — / Isus sîngerează lăuntric / din cele șapte cuvinte / de pe cruce. / Din păduri de somn / și alte negre locuri, / dobitoace crescute-n furtuni / ies furișate să bea / apa moartă din scocuri. / Arde cu păreri de valuri / pămîntul îmbrăcat în grîu. / Aripi cu sunet de legendă / s-abat înspăimîntate peste rîu..." *(Peisaj transcendent)* Blaga excelează în a evoca o lume scăzută, stinsă, văduvită de sensurile nenumărate și adînci ale vieții autentice. E ca și cum dintr-un incendiu n-au mai rămas, oriunde întorci privirile, decît resturi calcinate. De aici și frecvența cuvîntului „cenușă" în lirica poetului. Cu o egală stăruință revin și alte simboluri chemate a sugera degradarea : „fumul căzut", „zbo-

rul scurt și zadarnic de gîște peste pajiști reci" „porțile închise", „apele legate", „fagurii sterpi". Universul întreg apare sărăcit, bolțile își pierd ecoul, mierea se face „neagră", ciocîrliile cad din înălțime ca „lacrimi sunătoare" : „pretutindeni e o tristețe. E o negare. E un sfîrșit." *(Tăgăduiri)*

Și „panismul" lui Blaga suferă o convertire cu totul originală — așa cum am amintit. Filozoful apriorismului stilistic dă glas poetului unui fond inconștient vital, care-și pune pecetea tutelară pe orice act al existenței, contopind laolaltă făpturile într-o noapte ancestrală, zămislitoare de năzuinți misterioase. „Panismul" tinde să se confunde cu ele. Simbolului mitologic cultural, de la care acesta pleca în *Pașii profetului*, îi ia locul acum o *viziune* a „ochiului sufletesc" expresionist, plăsmuită însă din datele unei realități autohtone foarte particulare. „Dezmărginirea" eului liric nu mai e căutată printr-o mișcare de expansiune, ci de interiorizare. Contopirea cu „Marele tot" ia o direcție temporală, nu spațială, ca înainte, poetul coborînd pe firul devenirii îndărăt la „obîrșii", la „mume", la tiparele „originare" ale vieții. Risipirii frenetice, „eul" îi preferă cufundarea în sine, dar cu aceeași țintă de *anonimare*. Îngîndurarea înlocuiește frenezia senzorială, visul se substituie faptei, ființa intră mereu mai mult, din lumină și zi, în noapte. Acestui „traumhaften Vitalismus", Blaga îi dă o adîncime amețitoare în volumul *Lauda somnului.* Viața e supusă peste „azi" și „ieri" unor obscure predestinări atavice. Prin „somn", sîngele, ca un val, se trage „înapoi, în părinți". „Cîteodată — constată tulburat poetul — spun vorbe care / nu mă cuprind... / Cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund (...) / închis în cercul aceleiași vetre, / fac schimb de taine cu strămoșii, / norodul spălat de ape subt pietre. / Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult / în mine cum se tot revarsă / poveștile sîngelui uitat de mult." *(Biografie)* Blaga ne introduce în universul acestei nopți ancestrale, încărcate de latențe grele, nedezlănțuite, dormitînde în lucruri. Potecile se retrag „în pădure și-n peșteri", „gornicul nu mai vorbește, / buha s-așază ca urne pe brazi" *(Somn)*. „Duhul mușchiului umed / umblă prin văgăuni" ; „Cai galbeni /

și-adună sarea vieții din ierburi". În lumina siderală a neînceputului se desfășoară ritualuri magice care ilustrează fuziunea intimă a fapturilor cu natura locală : „La rădăcina brazilor, lîngă blestemul cucutelor, / ciobanul pune pămînt peste mieii uciși de puterile codrului", „fetele stînelor își freacă de lună umerii goi". Elementele dorm, și viața, stăpînită de tainicele imbolduri chtonice ale peisajului acestuia mitic, originar, nu e încă decît virtualitate : „Mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic, / să aibă loc ciupercile roșii / să crească sub spatele lui. / În sîngele oilor noaptea pădurii e vis lung și greu. // Pe patru vînturi adînci / pătrunde somnul în fagi bătrîni. / Sub scut de stînci, undeva, / un bălaur cu ochii întorși spre steaua polară / visează lapte albastru furat din stîni." *(În munți)* Cufundat în noaptea arhetipală, poetul retrăiește existențe trecute. Prin străinătăți, are senzația că-și amintește locuri pe unde a rătăcit cîndva cu secole în urmă : „Acum o mie de ani / cronicar eram aici unui noroc schimbăcios, / cronicar român fugit spre miazănoapte. / Pe marginea Vistulei / mi-am îngropat în nisip voievodul..." *(În jocul întoarcerii)* Blaga dă ideii tiparelor inițiale, din care viața așteaptă să se urzească, o îndrăzneață extensie cosmică și ne cheamă să contemplăm plutirea prin eter a universurilor în starea germinală : „Noapte. Sub sfere, sub marile, / monadele dorm. / Lumi comprimate, / lacrimi fără sunet în spațiu, / monadele dorm. / / Mișcarea lor — lauda somnului." *(Perspectivă)*

Vibrația lirică adîncă o aduce și aici asumarea existențială a ipotezei speculative. Dacă viața nu poate ieși din niște „izvoade" inițiale și este silită să participe necontenit la un „joc al întoarcerii", atunci toate zbaterile individuale sînt lipsite de orice rost. Dezolarea invadează și pe această cale lirica lui Blaga. „Somnul lumii" ca și „Marea trecere" el îl cîntă „cu cuvinte stinse-n gură". În palmă, își citește fără iluzii un oracol descurajant : „La patruzeci de ani — în așteptare — / vei umbla ca și-acum printre stele triste și ierburi, / la patruzeci de ani sugrumîndu-ți cuvîntul / te-i pierde în tine — în căutare. / Prin ani un vînt o să te tot alunge sub cer, / vei mînca miere neagră și aplecat vei tăcea. (...) / Pe șaptezeci și

şapte de uliţi / vei umbla desculţ şi cu capul gol..." Simte nevoia să se întrebe : „ce sămînţă n-a fost în deşert aruncată ? / ce lumină n-a fost în zadar cîntată ?" *(Cetire din palmă)* Îşi trece „steaua", adică soarta, „de pe-un umăr pe altul", „ca o povară", *(Biografie)*. Poetul se face ecoul unui sentiment strivitor de imensă oboseală a fiinţei supuse nesfîrşitelor întrupări. Descurajarea aceasta de a relua „jocul întoarcerii" nimeni n-a cîntat-o mai zguduitor ca el : „Pe urmele mele coapte / moartea îşi pune sărutul galben / şi nici un cîntec nu mă îndeamnă să fiu încă o dată. / Fac un pas şi şoptesc spre miazănoapte : / Frate, trăieşte tu, dacă vrei. / Mai fac un pas şi şoptesc spre miazăzi : / Frate, trăieşti tu, dacă vrei. / Din sîngele meu nu mai e nimeni chemat / să-şi ia începutul trăirilor, / nu mai e nimeni chemat. // Pe căile vremii se duc şi vin / cu pas adînc ca de soartă / albe fecioare şi negre fecioare : / îndemnuri cereşti / să fim încă o dată, / să fim încă de-o mie de ori / să fim, să fim ! / Dar eu umblu lîngă ape cîntătoare / şi cu faţa-ngropată în palme — mă apăr : / eu nu ! Amin". *(Tăgăduiri)*

Identificarea „panismului" blagian cu stilul de viaţă al satului arhaic românesc este detectabilă încă din volumul *În marea trecere*. Pe prietenul care, „crescut la oraş / fără milă, ca florile în fereastră", n-a văzut niciodată „cîmp şi soare jucînd sub peri înfloriţi", poetul îl chema acolo să-i arate „brazdele veacului". La ţară totul e firesc, integrat în ordinea neclintită, sfîntă a naturii. Plugurile „cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos" sînt „mari paseri negre / ce-au coborît din cer pe pămînt. / Ca să nu le sperii — / trebuie să te apropii de ele cîntînd." *(Pluguri)* În universul nostru rural, existenţa plenară, căutată şi negăsită de poeţii expresionişti apuseni, e o realitate vie. „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat" — spune Blaga, adăugînd : „Aici orice gînd e mai încet, / şi inima-ţi zvîcneşte mai rar, / ca şi cum nu ţi-ar bate în piept, / ci adînc în pămînt undeva. / Aici se vindecă setea de mîntuire." Sufletul satului „fîlfîie" pe lîngă oameni „ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streşini de paie..." Pînă şi moartea e o componentă naturală a acestei lumi, în care iezii se joacă pe morminte *(Sufletul satului)*. Duhul unui astfel de univers, egal

mereu cu el însuși, stăpînește viziunile poetului, scoase din explorarea inconștientului colectiv ancestral, în *Lauda somnului*. Volumul *La cumpăna apelor* aduce o și mai frecventă evocare a satului etern românesc, prezentat ca o lume în care miracolul e încă posibil pretutindeni. Taurul „neînjugat" poartă astrul zilei deasupra capului asemeni unei zeități mitralce. „Lucește ca o castană / proaspăt cojită. / Printre coarnele lui soarele vine în sat. // Lîngă apă lină în puterea zorilor (...) / nemișcat. Înălțat și frumos / E ca Isus Christos : / lumină din lumină, Dumnezeu adevărat." *(Lumină din lumină)* Pe drumuri stropite cu vin, sosește ursul tămăduitor ; calcă bolnavii, mormăind „vorbe uitate", și face să le iasă răul „din casă, din gînd și din vine". „Are-un mers larg, cînd purcede, ca de împărat. / Chilimbar-miez galben — poartă sub fruntea-n apus. / Cu mîinile — în stînga și-n dreapta — pare că veșnic / și-ar împărți pădurile, ce le are în Țara de Sus." *(Ursul cu crin)* În satul nelocuit, fîntînile își coboară și ridică gălețile ; ușile caselor se-nchid și se deschid, trîntite de mîini nevăzute ; cuiburi iau foc în copaci, ouăle pocnesc ; „pe creasta nopții moara seacă / macină / lumină-n gol" *(Vrajă și blestem)*. Dar și aici Blaga rămîne stăpînit de același sentiment anxios. „Cumpăna apelor" e linia de unde drumul vieții își schimbă panta, încetează să mai suie și începe a coborî. Existența trebuie să respecte astfel o simetrie degradantă. Retrăim totul încă o dată sub semnul declinului. „Privește în jos ! — scrie poetul. / Privește-ndelung, dar să nu vorbim. / S-ar putea întîmpla să ne tremure glasul. / Din poarta-nălțimei și pînă-n vale îmbătrînește, ah, cît de repede, apa. Și ceasul. // E mult înapoi ? Atît e și de-acum înainte, / cu toate că mult mai puțin o să pară. / Ne-ascundem — stins arzînd — după năluca de vară. / Ne-nchidem inima după nespuse cuvinte." *(La cumpăna apelor)* Pe drumul coborîșului, Blaga se simte scăzut, micșorat. Fruntea, „menită-nălțărilor altădată", e silit să și-o poarte „aplecată" spre pămînt. Aurorele, cîndva „țîșnitoare și-aprinse", sînt azi „fîntîni cu ape legate și-nvinse" *(Lumina de ieri)*. Întors în satul natal, încearcă aceeași senzație de frustrare : „Totul cît de schimbat ! Casele toate sînt mult mai mici / decît

le-a crescut amintirea. /Lumina bate altfel în zid, apele altfel în țărm. / Porți se deschid să-și arate uimirea." *(Sat natal)* Iarăși, o maladie secretă „fără obraz" și „fără nume" mistuie încet ființele și lucrurile. „Bolnav e omul, bolnavă piatra, / se stinge pomul, se sfarmă vatra. / Negrul argint, lutul jalnic și grav / sînt aur scăzut și bolnav." *(Boală)*. Peste tot, poetul descoperă semne ale morbului de care suferă existența. Toamna înalță din adînc o voce „amară, amară, amară" *(Semnal de toamnă)*. Pe plajă, „oameni goi zac în nisip, / tăcuți, ca-n propria lor cenușă" *(Plajă)*. Cîntăreții poartă „o boală" în strune *(Cîntăreți bolnavi)*. Spinul „se strînge în țărnă" ca „o mînă crispată" de un „chin" neștiut *(Seară mediterană)*. Licurici cu lămpașe verzi anunță sosirea trenului tăcut, care duce călătorii spre celălalt tărîm. *(Trenul morților)*. Blaga așteaptă să ajungă, în sfîrșit, la capătul drumului acestuia crepuscular, pe versantul coborîtor al „cumpenii apelor", și se pregătește cu o împăcare tragică să pătrundă în imperiul întunericului veșnic : „Pescăruși speriați din tenebre se-nalță / cînd luntrea cu umbre alunecă iară. / Suflete-n zbor de frunte mi se lovesc, / zbîrnîind ca rădăștile-n vară. / / Totul e împlinit. De șapte ori răsucit, / răsuflă în somn Aheronul. / Acum, ah, de trecere cine va-ncepe cîntarea ? / Acum, ah, negrele ape cui îi dau tonul ?" — întreabă nerăbdător el. „Tristețea metafizică" însoțește — cum ne putem da seama — și „panismul" autohtonizat al poetului. O sete nesatisfăcută de miracol chinuie universul lui Blaga. „Am zăbovit îndelung între stînci, / lîngă sfinți bătrîni ca ghicitorile țării, / și-am așteptat să se deschidă / o fereastră de scăpare / prin puternice spații de seară" — scrie el. „Cu toți și cu toate m-am zvîrcolit pe drumuri, pe țărmuri, / între mașini și-n biserici. (...) / M-am rugat cu muncitorii în zdrențe, / am visat lîngă oi cu ciobanii (...) // Cu toată creatura / mi-am ridicat în vînturi rănile / Și-am așteptat : oh, nici o minune nu se-mplinește. / Nu se-mplinește, nu se-mplinește ! / Și totuși, cu cuvinte simple ca ale noastre / s-au făcut lumea, stihiile, ziua și focul. / Cu picioare ca ale noastre / Isus a umblat peste ape." *(Tristețe metafizică)* „Tristețea metafizică" a lui Blaga se vădește, prin persistența ei, a avea un izvor nesecat în criza

insolubilă pe care spiritul o trăiește mereu, descoperind disanalogia dintre structurile sale intime și viață. Cu alte cuvinte, demersurile gîndirii contrazic imboldurile cele mai elementare ale firii. Natura umană se răsucește dureros, refuzînd să accepte concluziile pe care reflecția i le impune : mișcarea e o progresivă alunecare în neființă, deci numai imobilismul absolut ar pune capăt destrămării existenței ; fără moarte nu poate exista însă nici iubire, nici bunătate ; înțelepciunea presupune inacțiune și solitudine ; prin tiparele inconștientului colectiv, ancestral, toate faptele noastre sînt prefigurate dinainte, și viața se dovedește a fi un joc obositor al reîntoarcerii. Din asemenea contrarietăți torturante, Blaga scoate o lirică de grave melancolii. Cum nu se poate mai original e însuși modul ei de constituire. Versurile țîșnesc dintr-o meditație foarte profundă, ca pînă la urmă să fie hrănite de o revoltă viscerală împotriva ideii care le-a născut. Odată cu un puternic tragism existențial, această structură conflictuală conferă poeziei lui Blaga și o notă profundă de autenticitate omenească. Pe de o parte, spiritul nu poate renunța să-și exercite facultățile sale, chiar dacă se afundă în domeniul minus-cunoașterii. Pe de altă parte, ființa îi respinge concluziile prin toate fibrele ei, într-o răzvrătire surdă, instinctuală. „Melancolia — nota Blaga — este o «virtuoză» a logicii. Într-adevăr, argumentele pe care ea le găsește împotriva existenței au mai mare grad de legitimitate decît argumentele ce pledează pentru. Argumentele melancoliei ne-ar transforma pe toți în adepții Neantului, dacă n-am rezista datorită unei imunități hormonale, pe care noi, cei sănătoși, le-o opunem. Cît de umilită iese logica noastră dintr-o dispută cu melancolia ! Unor «argumente» le opunem doar-seve !“ *(Discobolul)* Poate nicăieri poetul n-a găsit accente mai zguduitoare spre a ne face să simțim efectele acestei sciziuni interioare ca în următoarele versuri, unde spune : „Sîngerăm din mîini, din cuget și din ochi. / În zadar mai cauți în ce-ai vrea să crezi. / Țărîna e plină de zumzetul tainelor, / dar e prea aproape de călcîie / și prea departe de frunte. / Am privit, am umblat, și iată cînt : / Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin ? / / Cineva a-nveninat fîntînile omului. / Fără să știu, mi-am muiat și eu

mîinile / în apele lor. Şi-acuma strig : / O, nu mai sînt vrednic / Să trăiesc printre pomi și printre pietre. / Lucruri mici, / lucruri mari, / lucruri sălbatice, omorîţi-mi inima !“ *(Din cer a venit un cîntec de lebădă)* Cu volumele *În marea trecere, Lauda somnului* și *La cumpăna apelor,* reprezentările lui Blaga devin aproape exclusiv produse ale „ochiului sufletesc“ („Seelenaugen“) expresionist. Ceea ce poetul ne înfățișează e o realitate *lăuntrică* proiectată în afară ; de o coerență halucinantă, ea imprimă imaginilor forța unor *viziuni.* Voința creatoare, angajată prin impresionism în a „salva“ strălucirile pieritoare ale lumii, rupîndu-le de obiecte și dîndu-le o existență artistică independentă, ia contact fără să vrea cu demonia firii. Natura nu se mai lasă prelucrată și apare dintr-o dată stăpînită de finalități tainice proprii. Această revelație a artistului expresionist vine să satisfacă gustul lui Blaga pentru „mister“. Poetul are sentimentul că întrezărește, oriunde își îndreaptă privirile, o dimensiune criptică a lumii. Sub iarbă cîntă mii de clopote ; cocoșii strigă de trei ori în noapte ca înaintea ceasului lepădării lui Petru ; „puterile păsărești“ arată în triunghiuri „spre ținte luminoase“ ; copacii se sting cu „pîlpîit de sfeșnic“ ; stelele, curgînd, „spală oamenii de țărîni“ ; vițelul nenăscut „îngenunchează“ în pîntecele vacii : „dedițeii vineți“ sînt „luminile“ ochilor celor morți ; „În chip de rune, de veacuri uitate, / poart-o semnătură făpturile toate. / Slăvitele păsări sub aripi o poartă / -n liturgice zboruri prelungi ca vieața. / În slujba luminii, urnă fără de toartă, / luna și-o ține ascunsă pe fața / vrăjită să nu se întoarcă. // Stane de piatră, jivine, cucută / poart-o semnătură cu cheie pierdută.“ *(Rune)* S-a acreditat ideea că pe măsură ce începe să practice o lirică a „tristeții metafizice“, Blaga abandonează expresionismul, prefăcînd — cum spunea Petre Marcu Balș — „țipătul lui Pan în elegie bizantină“ : „Vegetația luxuriantă, miresmele crude și aspre din primele cînturi se usucă treptat prin creșterea unui pustiitor foc lăuntric. Acolo unde greierii, satirii, nimfele, broaștele și privighetorile scoteau țipete și melodii triumfătoare, pasc cerbi ori căprioare iarbă roșie rară printre

morminte și cenușă. Carnea înflorită de bucurie, libido dezlănțuit, extazul dioniziac sînt strînse în chingile noțiunii păcatului.“ Blaga insuși a întărit o asemenea opinie, vorbind de modul „static“, în care arta orientală are înclinația să trăiască absolutul. E adevărat că din producția matură a poetului dispare acea „Formlosigkeit“, sortită să împingă către strigăt versuri ca : „Dați-mi un trup, voi munților, / mărilor. / dați-mi alt trup să-mi descarc nebunia / în plin !/ Pămîntule larg, fii trunchiul meu, / fii pieptul acestei năpraznice inimii, /prefă-te-n lăcașul furtunilor, cari mă strivesc, / fii amfora eului meu îndărătnic...“ *(Dați-mi un trup, voi munților)*, să le transforme printr-o gestică exaltantă în patos pur. Blaga începe să prefere măsurile regulate, ba chiar să caute, grație rimelor savante interioare, adevărate efecte incantatorii, cum se întîlnesc în următoarea strofă : „Mari turme cu clopote vin / prin amurgul gorunilor sferici, / în codru stîrnind ca un zvon / de trecute pierdute biserici“ *(Septemvrie)*.

Dar sub imagistica hieratizată, metafora poetului rămîne și în volumele lui de maturitate structural *dinamică*, adică expresionistă. La Blaga, observă cu pătrundere Mariana Șora : „sensurile sînt în genere înfățișate prin fabulație“. Mai toate versurile includ „cel puțin o metaforă dinamică, dacă nu un mic «basm», o acțiune, o poveste. Mereu se *întîmplă* ceva, chiar și în somn, «cînd sîngele se trage înapoi în părinți»“. Blaga făcea distincția între metaforele „plasticizante“ și cele „revelatoare“, neascunzîndu-și preferințele pentru ultimele. Ele implică însă totdeauna — așa cum le concepe poetul — un sîmbure „mitic“, o frîntură de „poveste“, fiindcă numai astfel pot exprima criza gnoseologică din care au țîșnit. O simțim generînd ivirea lor în aceste versuri, de pildă : „Cu cînele și cu săgețile ce mi-au rămas / mă-ngrop, / la rădăcinile tale mă-ngrop, / Dumnezeule, pom blestemat“ *(Cuvîntul din urmă)*. Tensiunea „cunoașterii luciferice“ ajunge atît de puternică, încît împinge istoria creșterii ei spre un dinamism aproape dramatic : „Unde ești, Elohim ? / Lumea din mîinile tale-a zburat / ca porumbul lui Noe. / Tu poate și astăzi o mai aștepți. / Unde ești,

Elohim ? / Umblăm turburați și fără de voie, / printre stihiile nopții te iscodim, / sărutăm în pulbere steaua de sub călcîie / Și-ntrebăm de tine — Elohim ! / Vîntul fără de somn îl oprim / și te-ncercăm cu nările, / Elohim ! / Animale străine prin spații oprim / și le-ntrebăm de tine, Elohim ! / Pînă la cele din urmă margini privim, / noi sfinții, noi apele, / noi tîlharii, noi pietrele, / drumul întoarcerii nu-l mai știm, / Elohim, Elohim !" *(Ioan se sfîșie în pustie)*

Mitul însuși este pentru Blaga o modalitate de a „tălmăci" sensurile existenței prin „icoane" și „abreviațiuni comprimate ale unor mari experiențe". Dar aceasta nu înseamnă altceva decît a le nara pe ultimele sub forma basmului sau parabolei, adică schematizînd descripția și lăsînd acțiunii funcția principală metaforică. Fiindcă utilizează copios un material folcloric, elemente ale eresurilor, credințelor obscure și practicilor magice, o asemenea imagistică fabulatorie, esențialmente dinamică, ba chiar dramatică, în ciuda subiectivității extreme care-i dictează legile, dă o stranie impresie de obiectivitate. Poezia lui Blaga dobîndește astfel o factură foarte personală, rezultată dintr-o împăcare a spiritului reflexiv, chinuit mereu de otrava îndoielii, cu o sensibilitate genuină, în stare să-și păstreze intactă naivitatea copilărească ; singularitatea, împinsă pînă la bizarerie, izbutește astfel să ia aspectul anonim al creației populare și să împrumute nota ei națională atît de pregnantă. Din acest aliaj rar, poetul își făurește un tip curios de mitologie. Ea e de esență folclorică, are o notă autohtonă foarte vie, ardelenească, dar rămîne, totuși, strict blagiană. Fauna care o populează — unicorni fără glas, urși împărați, păsări prefăcute în oameni, greieri cu apucături popești, fete ale pămîntului, șerpi domestici, balauri obișnuiți să fure lapte albastru din stîni — închipuie o țară din basme, străveche, întrezărită parcă sub o sclipire de rouă diamantină prin dimineața legendei. E un eden păduret, așternut cu covoare de mușchi jilav și scufundat într-o tăcere de biserică. Doar chemări melancolice de tulnic răsună undeva, departe... Viața se urzește aici

într-o înfrăţire intimă cu regnul vegetal. De fapt, totul creşte din ierburi, frunze şi copaci, are o origine silvestră. Blaga proiectează poetic asupra unei realităţi degradate imaginea infantilă tradiţională a tărîmului stăpînit de mister şi deschis permanent miracolelor : pădurea. Nu e greu de surprins ce nostalgie a omului matur trăieşte în acest imbold liric adînc. De altfel, poetul singur o mărturisea, scriind : „Întîiul plîns al pruncului cînd se naşte e un act comemorativ. El plînge în amintirea lui Adam, care părăsea Paradisul.“ *(Plînsul copilului. Discobolul)*

Volumele *La curţile dorului* şi *Nebănuitele trepte* nu aduc multe lucruri noi. Blaga îşi reia în ele motivele sale lirice anterioare : „Curţile dorului“ sînt întinderile care-l despart de ţară, evocate în versurile scrise pe ţărmul lusitan ; nostalgia plaiurilor natale apare, însă, proiectată, ca de obicei, într-un plan metafizic. Ţara devine cerul, „raiul sorin“, tărîmul transcendent după care tînjeşte sufletul poetului : „Cu linguri de lemn — scrie el — zăbovim lîngă blide, / lungi zile pierduţi şi străini. / Oaspeţi sîntem în tinda noii lumini / la curţile dorului. Cu cerul vecini.“ *(La curţile dorului)*

„Nebănuitele trepte“ reprezintă metamorfozele succesive ale întoarcerii noastre în neant. Sub acest titlu, Blaga cîntă coborîrea paşnică îndărăt, în sînul elementelor, prin moarte : „Calea — spune poetul — aici ce greu se găseşte. / Nu-i nimenea să te îndrepte. / Numai tîrziu, numai o clipă, / uitată pe urmă şi ea, / îţi dezvăluie / nebănuitele trepte. / Apoi ca frunza cobori. Şi ţărna / ţi-o tragi peste ochi / ca o gravă pleoapă. / Mumele sfintele — / luminile mii, / mume sub glii / îţi iau în primire cuvintele. / Încă o dată te-adapă.“ *(Epitaf)* Regăsim în ambele volume imaginea neschimbatului sat mitic românesc, unde „greierii părinţilor / molcom cîntă, molcom mor“ *(Întoarcere)*, şi „de veacuri (...) îşi au lăcaşul, de la începutul / cel dintîi, groteşti şi tîmpi, guşaţii fără grai. / Olarii (...) sortiţi să-nmoaie şi să coacă lutul.“ *(Olarii)*, comuniunea cu sufletele morţilor *(În preajma strămoşilor)*, amintirea unei existenţe anonime primare *(Viziune geologică)*. Raportările la credinţe naive populare şi eresuri se înmulţesc. Se repetă înaintea noastră episoadele legendei sacre, avînd însă ca protagonişti vietăţile înaripate. O colindă anunţă astfel naşterea

unui mesia-pasăre : „Sculați, boieri cu rînduitele bresle, / cu sfinții cu mucenicii, / și voi hornari, și voi ucenicii, / ridicați-vă, slugi adormite în iesle ! / Sculați, boieri, o veste din codru v-aduc : — strigă fermecat Blaga — Ni s-a născut azi noapte noul voievod, fiul pădurii, puiul de cuc !“ *(Veste)* Altă poezie celebrează ciocîrlia. Ea e acum „hristosul păsăresc“, „ce-n fiecare zi / se-naltă o dată, / biruitor fără fier / din holdă la cer, / și descîntă păcatele / peste toate satele“ *(Ciocîrlia)*. Inedită apare înseninarea adusă de aceste două volume în universul poetului. Dacă obsesia morții rămîne în centrul lor, dese imagini luminoase vin totuși să o alunge. Blaga își îndreaptă atenția către formele vieții incipiente, deschise tuturor făgăduielilor. El cîntă pomul tînăr, scuturat de vînt și podidit de soare, trezindu-se din somnul iernii, la chemarea lui Martie *(Trezire)*, floarea mărului, trăind miracolul unei imaculate concepțiuni vegetale *(Bună-vestire pentru floarea mărului)*, sufletul infantil, descoperind lumea *(Fetița mea își vede țara)*, mînzul tînăr, zburdînd nepăsător, fără să bănuiască viitorul fabulos care-l așteaptă. „Saltă în joc“ — spune despre acesta din urmă : Spulberă colbul ogrăzii, și-arar, / cînd l-adie aromele humei / și-aduce aminte de laptele-amar / ca frunza de salce, al mumei. // Din curte adulmecă lung spre nu știu ce-nalte poieni. / Și iarăși, spre vatră se-ndeamnă, la jaruri. / Argintul din care-i voi bate potcoava / doarme încă în munți apuseni.“ *(Mînzul)* Împotriva acțiunii devoratoare a timpului, poetul își adresează recomandarea bărbătească : „Salută tu — anul ! — Lărgește-ți ființa și peste / cea margine crudă care te curmă“. O solidaritate cu viața izbutește să-i risipească spaimele și să-l îndemne a scrie : „Focuri mari și focuri line — / cîte văd, atîtea inimi / bat în spații pentru mine. / Ard în văi și pe coline / inimi mari și inimi line“ *(Pleiadă)* E în această înseninare, neîndoios, un ecou al reflexului prin care, și sub raport filozofic — așa cum am văzut —, Blaga căuta în anii războiului să se delimiteze de ideologia morții. O adevărată luminare însă a universului poetului are loc în versurile sale postume. Ele sînt, cele mai multe, rodul unei renăscătoare iubiri tîrzii. Prefacerile revoluționare din jur își

spun la rîndul lor cuvîntul, realizînd cadrul moral obiectiv în care sufletul lui Blaga se simte întinerit și cunoaște o nouă sete aprinsă de viață. Poezia *Mirabila sămînță*, destinată să deschidă acest ultim volum pregătit pentru tipar, e un „pëan", adresat devenirii universale. Viața nu mai apare ca o „mare trecere" dureroasă în neființă. Poetul îi cîntă, dimpotrivă, neobosita forță zămislitoare și face din germenii ei simbolul energiilor înnoitoare, trezite de revoluție în țara sa : „Mi-ai dibuit — scrie Blaga — aplecarea firească și gustul ce-l am / pentru tot ce devine în patrie, / pentru tot ce sporește și crește-n izvorniță. /Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața / puterilor, în ipostază de boabe. / În fața mărunților zei, care așteaptă să fie zvîrliți / prin brazde tăiate în zile de martie." Un impuls irezistibil îl îndeamnă să mîngîie cu privirile semințele „gălbui", „rosii", „verzi", „sinilii", „aurii", să le ridice-n palmă, să simtă atingerea lor răcoroasă și să asculte cum foșnesc la fel ca „pe-un țărmure al Mării de Est mătăsoase nisipuri". Atracția aceasta — sugerează poetul — vine dintr-o pornire sufletească ancestrală. „Copil — își amintește el —, îmi plăcea, / despoiat de veșminte, / să intru-n picioare în cada de grîu, / cufundat pîn-la gură în boabe de aur. / Pe umeri simțeam o povară de rîu..." *(Ibid.)* Forțelor generatoare de istorie, Blaga le descoperă corespondențe naturale, cosmice. Vigorile latente, care se deșteaptă la chemarea unei primăveri sociale, capătă o înfățișare vegetală. Peisaje edenice, văzduhuri sclipitoare sub mari ardențe solare, lanuri de grîne unduitoare, codrii umbroși și șoptitori stau gata să țîșnească din semințe. Pentru Blaga, țara nouă e „Eutopia, mîndra grădină", pe care înțelege să o cînte tocmai prin boabele făgăduitoare de împliniri ale unor străvechi năzuinți. „Laudă semințelor, — scrie așadar poetul, cu o mare încredere —, celor de față și-n veci tuturor ! / Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină / S-ascunde în fieștecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț, / popoare de frunze, / și-un murmur de neam cîntăreț." *(Ibid.)* Privită și cu ochii îndrăgostitului, lumea înconjurătoare apare renăscută miraculos, într-o alcătuire mai pură. Formele dobîndesc fineți și transparențe pe care nu le aveau. Culorile

se ridică la arderi incandescente. Primăvara aprinde peste tot „albastre ruguri“, pitpalacul își bate „pe-o nicovală“ „cîntecul fierbinte“, iubirea însăși ia o înfățișare suavă, florală. Îndrăgostiții, stînjeniți de veșminte, ghicindu-și prin ele trupurile, năzuiesc spre un tărîm de trăiri candide, paradisiace : „Căutăm — spune poetul — pămîntul, unde / mitic să ne-alcătuim, / ochi ca oameni să deschidem, / dar ca pomii să-nflorim“ *(Focuri de primăvară)*. Blaga își imaginează o existență anterioară, „străvezie“, a pămîntului, și se întreabă dacă nu cumva păcatul originar a suprimat-o. Poetul e înclinat să creadă aceasta cînd constată cum sub pasul iubitei solul își schimbă natura. Lutul aruncă văpăi purpurii și lasă să se vadă prin el minuni *(A fost cîndva pămîntul străveziu)*. Iubita posedă și alte însușiri miraculoase : prezența ei poate îndepărta furia elementelor *(Romanul furtunii)*, dărui lumii „carate pe nici un cîntar încercate“ *(Legenda noastră)*, anula distanțele cosmice și coborî uluitor de aproape, „în vale“, „Calea Laptelui“ *(Oraș în noapte)*. Iubirea degajă la Blaga un magnetism în stare să modifice pînă și mișcarea impasibilă a planetelor : „În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească, / silirăm luna — și alte cîteva astre, / în jurul inimilor noastre / să se-nvîrtească“ *(Legenda noastră)*. Atins de vraja dragostei, universul intră sub imperiul unei magii înnobilatoare. El își transformă structura și nemaiadmițînd în componența sa decît substanțe chimic pure, se întoarce la o inocență originară. Iubirea le restituie îndrăgostiților țara pierdută a copilăriei, îi reinstalează în candoarea acesteia, oprind curgerea timpului și înlocuind-o cu un veșnic anotimp edenic. Pe nesimțite, prinde o uimitoare viață vechiul mit al tărîmurilor fermecate pe care le visa Novalis și Eminescu, porniți în căutarea „florii albastre“ : „Copil, — scrie Blaga — fragile globuri ce lansam din pai, / mărunte lumi închipuind pe cele mari. / Subt pomi mărunte lumi, copilă, urmăreai, / în aer le spărgeai cu rîsul tău de rai. / Acolo stau și-acolo stai prin vrăji de mai. // Despăturim, în amintire, timp și trai. / Sîntem pierduți și azi în nesfîrșitul mai.“ *(Amintire)* Simplificarea ființei pînă la prototipul ei originar, „înapoi spre schiță“, o săvîrșește acum, la Blaga, dragostea, și nu „boala sfîrșitului“, ca altădată. Deosebirea e esen-

țială, chiar dacă poetul își păstrează viziunea elementarizantă. Imaginile lui se umplu cu o căldură omenească, nu numai din cauză că le animă neînvinsul dor care poartă de la începutul lumii prin văzduh „diafane semințe înaripate / pe invizibile fire“, ci și pentru că fixează foarte exact și nuanțat o experiență umană concretă, individualizantă. Blaga cîntă o iubire tîrzie, împiedicată de soartă să se împlinească și silită, spre a rămîne pură, să nu treacă pragul amiciției amoroase și să-și sublimeze impulsurile instinctuale într-o combustiune spirituală. Îndrăgostiții fac lungi plimbări departe de oraș, pe cîmp, mulțumiți că se pot contempla ceasuri întregi. Gesturile de îmbrățișare sînt transferate naturii, cum rezultă din următoarea mărturisire : „Îmi place să te văd făptură clară / răsfrîntă-n iezerul de munte, cînd / o rîndunică-n zbor adus / oglinda apei sparge, lunecînd. / Dacă eu nu, atuncea cel puțin / această apă să te frîngă, / această undă să te sfarme, / să te stîngă, să te stîngă.“ *(Prezență)* Îndrăznelile au loc cînd iubita doarme. Poetul cutează să se aplece și să-i sărute mijlocul palmei, pe linia vieții, numai pentru că are convingerea că gestul său va rămîne necunoscut *(Văzduhul semințe mișcă)*. O cenzură morală interioară prezidează tot timpul întîlnirile acestor amanți cuminți. Ei se simt vegheați mereu de semne mustrătoare. Plopii „severi“ îi însoțesc pe drum ca niște săbii biblice de foc. Țirîitul de argint al greierilor îi chinuie, trezindu-le în sînge îndemnurile sentimentului panic. Dar decizia de a nu ieși „din cuviință și din pravili“ e mai tare : „Purtăm încă în noi, fără izbîndă, visuri, / cu libertăți imaginare ne-ngînăm. / Mai stau de pază ca în flăcări, stau ca săbii / severii plopi pe lîngă drumul ce-l umblăm (...) // Chemări de corn și goarne pe la vaduri, / din ceas de zori și pînă-n ceasurile lunii, / ne ispitesc mereu, spre văi, spre culmi, pe unde / asemenea să devenim sălbătăciunii... // Dar totdeauna, iar și iar, ca săbii plopii / se-mpotrivesc. Sîntem învinșii fără lupte / în dureroasa urbe, umbre printre umbre, — / de vînători uităm, de soare și de fructe.“ *(Andante)* Angelizarea dragostei nu mai este aici rezultatul idealizării puritane a sentimentului erotic, sau abstractizării lui, dictate de viziunea artistului expresionist. Dematerializările, diafanitățile, incandescențele aparțin unei condiții omenești,

particulare, înfățișate cu o mișcătoare sinceritate și rezumate la ultimele esențe de poezia antologică *Întîlniri*, unde Blaga spune : „Cum s-a făcut nu-i bine să cunoaștem. / Știm doar că-n spații și în vis / noi ne-ntîlnim mereu aceiași, / mereu sub pomul interzis. // Așa fu ieri și fi-va astăzi, / un ceas umbrelnic, prea amar. / Pentru noi doi un loc se naște / prin anotimpuri tot mai rar. // De pretutindenea suflînd — un vînt — / ne întețește-o clipă nimbul, / ce-l dobîndirăm cu întîrziere — / ca să ni-l pierdem prea curînd."

Mitul paradisului pierdut și regăsit prin iubire primește infuzia unei experiențe personale, fără să-și piardă sugestiile simbolice. Erosul se spiritualizează în somnia eminesciană. Îndrăgostiții au năzuința să adoarmă fericiți sub o ninsoare vegetală : „De pe stamine de alun, / din plopii albi, se cerne jarul. / Orice-nceput se vrea fecund, / risipei se dedă florarul. // Polenul cade peste noi, / în preajmă galbene troiene / alcătuiește în aur fin, / pe umeri cade-ne și-n gene. // Ne cade-n gură cînd vorbim, / și-n ochi, cînd nu găsim cuvîntul. / Și nu știm ce păreri de rău / ne tulbură, piezis, avîntul. / / Ne-om aminti, cîndva, tîrziu, / de-această întîmplare simplă, / de-această bancă unde stăm, / tîmplă fierbinte lîngă tîmplă." *(Risipei se dedă florarul)* Universul lui Blaga încetează să mai fie *panic*. Stihiile devenirii tind către întruchipări inefabile, sevele pămîntului se decantează și plutesc volatilizate în aer. Principiul germinativ universal își pierde orice atribut carnal, ajunge fulg, nor, muzică : „subt straiuri moi, subt verde linte, / zămislește viață lacul. / Coboară-n fericiri de stuh / puteri de àripi din văzduh. / / Și vegetația de apă / dă invoaltă în smaragde. / Sămînța lebedei divine / în seară cîntă pretutindeni, / cîntă-n trupuri de Undine, / în Marii, în Flore, Magde." *(Prier)*

Chemarea regeneratoare a erosului își echilibrează fericit în postumele lui Blaga impulsul exultant cu sentimentul vîrstei *(Vară de noiembrie)* și formelor acestei iubiri, osîndite să rămînă, cum spune poetul, „mereu subt pomul interzis". Greșește însă cine crede a recunoaște aici un olimpianism de natură clasică. Blaga trăiește o înseninare, dar nu încetează a fi poetul neliniștilor. Echili-

brul nu se realizează la el printr-o cumpătare înțeleaptă. Dovadă e poemul *Înc-o dată*. („Nu mi-e destul. Și după orișice / aș spune : înc-o dată ! / Orice se-ntîmplă-i ca și cum / s-ar întîmpla cu-o fată... // ...Nu-i apă să astîmpăre de-ajuns, / nu mi-e destul vieața, cartea, / Iubirea-aș vrea, pierzare, jar, / cum voi simți odată moartea..."). Blaga e, în ultimele sale versuri, mai „goethe"-ian ca oriunde, dar tot sub raportul acelei „demonii" pe care o socotea, încă din *Daimonion*, proprie creației titanului de la Weimar. E adevărat că o mare claritate solară îi deschide acum orizonturile și-l îndeamnă să exclame : „Lumina ce largă e ! / Albastrul ce crud !..." *(Zi de septembrie)* În această beție de limpezimi și transparențe, nu se statornicește însă nicăieri „măsura" clasică. Dimpotrivă, vechea sete blagiană de „dezmărginire" arde îndărătul formelor nete ale lucrurilor. Poetul nu încetează să adulmece peste tot misterul și să vadă chiar în prefacerea eternă a naturii finalități tainice. care se împlinesc la ore fatidice, sub o secretă vrajă : „sorocul creșterii e-n vînt. / Copacii iau puteri pe-un an / din noaptea elementului / ce se-nnoiește năzdrăvan. // E ceasul cînd tinerii șerpi / cămașa și-o dezbracă-n spini. / Comori la rădăcini s-aprind, / se spală-n flăcări de rugini." *(Solstițiul grădinilor)* Arta poetică a lui Blaga continuă să fie clădită, ca altădată, pe neîncrederea rilkeană în cuvînt. Întors acasă, Ulise refuză să-și istorisească isprăvile, fiindcă socotește „vorba ce se țese" „deșartă născocire". În schimb, tăcerea îngăduie urechii să descifreze limbajul ascuns al lucrurilor ; vînturătorul mărilor a adus din aventurile sale această prețioasă învățătură și se grăbește să i-o împărtășească Penelopei : „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt — / și, fără de amintire, / și ca de subt pămînt / s-auzi în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumsețea și cu moartea / lucrează peste noi" *(Ulise)*. Conflictul dintre existență și spirit nu dispare, dar, în loc să ducă la „tristețea metafizică", îngăduie unui puternic sentiment stenic să o biruie ; cum ne arată poezia *Primăvară* : „A cunoaște. A iubi. / Încă-o dată, iar și iară, / a cunoaște-nseamnă iarnă, / a iubi e primăvară [...] A cunoaște — ce înseamnă ? : / A iubi — de ce ți-e teamă / printre flori și-n mare iarbă ? // Printre flori și-n

mare iarbă, / patimă fără păcate / ne răstoarnă-n infinit, / cu rumoare și ardoare / de albine re-ncarnate. // Înc-o dată, iar și iară, / a iubi e primăvară.“ Sub forța catalizatoare a dragostei, chiar spiritul începe să privească oarecum altfel lucrurile. Îl surprindem, de pildă, dispus să conteste ideea neantizării a tot ce există și să afirme că „Tîlcul florilor nu-i rodul, / tîlcul morții nu e glodul, / Tîlcul flăcării nu-i fumul, / tîlcul vetrei nu e scrumul. / Tîlcul frunzei nu e umbra, / tîlcul toamnelor nu-i bruma...“ *(Tîlcuri)* Altădată e gata chiar să descopere în formele pieritoare însăși puterea de a dura a firii : „O lumea, dacă nu-i o amăgire, / ne este un senin veșmînt. / Că ești cuvînt, că ești pămînt, / nu te dezbraci de ea nicicînd. / O, lumea e albastra haină / în care ne cuprindem, strînși în taină, / ca vraja sîngelui să nu se piardă, / ca vraja basmului mereu să ardă.“ *(Vară de noiembrie)* Bucuria dragostei reușește însă doar să suspende vechiul conflict care sfîșia lirica poetului. Gîndul continuă să-l mustre pentru că se lasă tîrît de chemarea iubirii : „Noaptea-i tîrzie, de august. / Orele-horele tac. / Cugetul, cumpăna, steaua / grea judecată îmi fac“ — spune Blaga și, ca altădată, găsește numai argumente „hormonale“ împotriva acestor reproșuri. „Mineralul“ care „geme adînc și ascuns“, „sarea și osul din mine — arată el — caută sare și var. / Foamea în mare răspunde, / crește ca fluxul amar. // Margine-mi este argila, / lege de-asemenea ea. / Sînt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea“. *(Noapte la mare)* Iar soluționarea surdei și neîmpăcatei antinomii care-l chinuie o amînă cu un năucitor presentiment pentru ceasul apropiat al sfîrșitului, scriind : „Capăt al osiei lumii ! / Rogu-te, nu osîndi ! / Vine cîndva și odihna / ce ispășire va fi !“ *(Ibid.)*

În prima piesă a lui Blaga, *Zamolxe,* subintitulată „mister păgîn“, ne întîmpină o lume prin care transpar vizibil forțele cosmice elementare. Dacii se simt „fulgere“, „izvoare“, frămîntări de viață, fără altă finalitate decît un imens clocot neistovit. Preotul Zamolxe predică religia Marelui Orb, adică a obscurității absolute care învăluie sensul existenței. Dacul e „putere smulsă din potirul uriașei firi, / el n-are nici iubire pentru sine, nici iubire pen-

tru alții“. Dumnezeul său, confundat cu natura, seamănă cu un „Orb bătrîn“, fiecare e copilul lui și fiecare îl duce de mînă. Dar, ca să ajungă la revelația acestei credințe, corespunzătoare cu alcătuirea lor intimă, dacii au trebuit întîi să-și lapideze profetul. Personajele piesei : Magul, Cioplitorul grec, Ciobanul, Ghebosul, Bărbatul, Tînărul sînt concepute în stilul simplificărilor sintetice expresioniste. Zamolxe însuși, care a avut, se bănuiește, o existență istorică, întruchipează aici un *principiu* „profetic“, „vizionar“, torturat de setea „absolutului“. Magul personifică, în schimb, spiritul practic, preocupat să dirijeze necontenit plăsmuirile minții umane către ținte utilitare. Pentru el, credința e un mijloc de conservare a ordinei teocratice cu care se identifică. Atunci cînd Zamolxe începe să propovăduiască religia Marelui Orb, Magul îl acuză de erezie și-i îndeamnă pe daci să-l izgonească din mijlocul lor. Răspunzînd însă firii acestora, învățătura bătrînului preot capătă o mereu mai largă răspîndire și amenință să surpe autoritatea vechilor zei. Situația care se creează îl decide pe Mag să-și schimbe atitudinea, dar tot într-o direcție utilitară. El face din Zamolxe un zeu, pune să i se cioplească statuia, o instalează în templu și organizează cultul noii divinități. Din peștera unde viețuise și dobîndise, asemeni mușchiului jilav, sălbăticiunilor, ploii și vîntului, indiferența senină a naturii, izgonitul, orb și bătrîn, cu barba plină de funigei, revine printre oameni. Aflînd că aceștia au ajuns să se închine unui idol care are chipul său, pătrunde indignat în altarul templului, își sfarmă statuia și piere ucis de mulțimea grăbită să pedepsească sacrilegiul. Moartea profetului îi face însă pe daci să primească efectiv în suflet, abia acum, religia Marelui Orb, aureolată de actul jertfei. *Misterul păgîn* e, de fapt, un eres cu ecouri spiritualiste creștine. Dumnezeu, spre a se revela, trebuie să-și sacrifice cuvîntul care-l face cunoscut oamenilor. Ca în teatrul expresionist, conflictul e deplasat pe planul cosmic, personajele sînt mișcate de marile puteri elementare, asistăm nu la ciocnirea unor „psihologii“ diferite, ci la înfruntarea „stihiilor“ firii. Cioplitorul grec tălmăcește învățătura lui Zamolxe în reprezentări primordiale și pilde chemate să ilustreze jo-

cul energiilor tainice, din care țîșnește viața : „ el nu zicea : «trăiește pentru alții» sau «fii om», / ci «fii izvor», «fii fulger». / Și oare dumnezeul orb al său e altceva / decît ăst fel al Firei și al dacilor — / sălbatic, chinuit, orb, straniu și veșnic frămîntat ? / O, nu. Aicia nu mă simt împrejmuit de oameni, / ci așa de mult în mijlocul naturii, / încît mă mir că ei nu au mănunchi de mușchi pe cap / în loc de păr — ca stîncile." Zamolxe, la fel, vorbește într-un stil vaticinar, plin de ecouri hăuitoare, care parcă provin din năruirea bolților lumii : „C-un bici de fulger — îi spune el Magului — / voi întoarce vremea înapoi — / și mîine va fi ieri ! / Dintr-un adînc striga-voi pe țărmul meu stingher, / și vremea se va trage înapoi / ca marea cînd o cheamă luna.. / Și-atunci m-apropiu de urechea ta /și-ți zic : / grăbește-te — îngroapă-ți zeii, cioclule bătrîn ! E plin de hoituri cerul tău." S-a observat că Zamolxe e de fapt un alt „Zarathustra." Dar nu numai învățătura pe care o propovăduiesc cele două personaje seamănă, ci și vremurile vestite de ea. Zamolxe — arată Mariana Șora — se ivește într-un moment de gravă „criză spirituală", cînd zeii au murit, adică sacrul a lăsat vide formele sale instituționalizate, și doar întoarcerea la sursele existenței îl pot resuscita. Ambele personaje sînt voci profetice ; ele anunță sfîrșituri și totodată nașteri de lumi ; sentimentul catastrofic și cel al nădejdii în ivirea unui „Om Nou", proprii expresionismului, le sînt comune.

Întreaga piesă, mai mult poem dramatic, crește dintr-o succesiune de viziuni *extatice ;* în fața ochilor noștri avem numai întruchipări vremelnice ale amețitorului vîrtej care însuflețește formele vieții și se lasă presimțit îndărătul lor. Zamolxe îl aude pe Orb în glasul unei mierle gălăgioase, chemînd dinspre păduri ; cînd răsare luna, ciobanul cade ca trăsnit de-o măciucă, se preface în fiară și-și sfîșie oile ; Ghebosul fură suflete și de aceea nu îmbătrînește niciodată ; în strugurii viei lui se încălzește la soare sîngele morților îngropați sub lăstarii de viță ; Zemora, fiica Magului, iubește iarba și are picioare agile tot atît de verzi ca lăcustele sau ca lintea bălților. Nu lipsește nici strigătul care singur poate exprima intensitatea trăirilor, atunci cînd acestea ating oceanul anonim al exis-

tenței. O bacantă cu glasul ei trezește din izvoarele lui eterne duhul vieții la arderea dionisiacă : „Din coarne de zimbri-èha / vă chemăm, / coborîți-vă toți cei de mîine, / voi, prunci, luați-vă soarta de lut ! / Ugerii lunei sînt plini, / prindeți-i, stoarceți-i ! / Spre azi, nenăscuților, curgeți spre azi ! / Miros de moarte adie din brazi, / Lăptează-vă soarele — / treceți prin scrum, / strugurii-s copți / și pămîntul întreabă : sînteți pe drum ? / È-ha ! E-hò !"

Am stăruit asupra „misterului păgîn" *Zamolxe,* pentru că el este opera lui Blaga de cea mai izbitoare factură expresionistă și permite din capul locului surprinderea principalelor trăsături ale teatrului său. Acesta se distinge printr-o pronunțată notă poematică. Piesele lui Blaga fug de denumirile obișnuite ale genului, vor să fie „mistere", „jocuri dramatice", „pantomime", așa cum operele unor Georg Kaiser, Hasenklever, Unruh și Toller, Werfel, Barlach, Paul Kornfeld, Heynicke și Bronnen aveau ambiția să constituie nu „comedii" sau „tragedii", ci „utopii", „scenarii extatice", „strigăte", „dansuri ale morții" ș.a.m.d. Personajele nu sînt individualizate, rămînînd îndeobște la condiția lor pur categorială, adică : un bărbat, un moșneag, un tînăr, un cioban, un mag, un popă, un om cu cercel în ureche, un băiat, o babă, niște zidari, desemnați doar prin specificarea : „întîiul", „al doilea", „al treilea". Cînd intervin numele proprii, acestea nu schimbă mare lucru, fiindcă și ele au o voloare emblematică, trimițîndu-ne la o lume mitică. Nona din *Tulburarea apelor* este o „fiică a pămîntului", ca Ivanca din *Fapta.* Prima, întruchipare a tentației carnale, umblă îmbrăcată în mătase roșie, lipită de trup, și închipuie prin toate gesturile ei flacăra sîngelui, jucînd ațîțătoare. Cea de-a doua dănțuiește goală sub ploaie. În *Meșterul Manole,* eroul principal e iarăși un personaj de legendă. Tribunului ardelean Avram Iancu — din piesa cu același nume — Blaga îi înlocuiește ființa istorică, de asemeni, cu alta mitizată. Căpetenia moților în revoluția din 1848 e o „pasăre" care a luat doar vremelnic înfățișare omenească. Miracolul are loc sub ochii noștri, într-o geografie montană de basm ; printre goruni, tufe de sînger și stînci sălbatice, „muma pădurii", „muma rumânilor" veghează cu o „carabină"

săvîrșirea minunii. Auzim voci firave de fete, îngînînd un straniu cîntec popular : „În pădure / Toate păsările dorm, / Numai una n-are somn, / Cată să se facă om“. În conflicte sînt prinși nu indivizi, ci forțe elementare, duhuri ale vieții și principii cosmice. Cronica lui Paul Sterian din *Gîndirea*, la *Cruciada copiilor* sublinia tocmai această particularitate a dramaturgiei blagiene. Comentatorul scria cu perfectă îndreptățire : „Ne-am înșela dacă am crede că personajele care sînt chemate pe scenă sînt : Teodul, călugărul catolic, Doamna Țării Românești, Ghenadie, starețul, Radu, copiii. Personajele sînt de alt ordin: «Lemnul», «Minunea», «Jurămîntul», «Cîntecul», «Lumina», «Ierusalimul», «Fuga», «Starea». Nu oamenii se bat între ei, duelul e încins între Simboluri și Noțiuni.“ Într-adevăr, piesa opune inerția și transcendentalismul ortodox prozelitismului catolic și ambițiilor lui etatiste lumești. Tot pe un asemenea tip de conflict abstract e construită și cea mai solidă dramă a lui Blaga, *Tulburarea apelor*. Aici, spiritualismul creștin răsăritean se luptă cu sîngele Popei, păstorul valahilor transilvăneni, făptură rustică în haine preoțești, haiduc al bisericii, ispitit de îndemnul luteran să revină la sălbătăcia naturală. Pacea o aduce, sacrificîndu-se și salvînd corpul credinței tradiționale, alt „duh“ al unui străvechi eres local, care propovăduiește învățătura lui „Iisus-pămîntul“, adică o formă de panteism primitiv. În *Avram Iancu* se ciocnește spiritul pădurii arhaice autohtone cu cel al pustei.

Teatrul expresionist a mutat scena din planul realității în cîmpul obscur al inconștientului, materializînd dorinți refulate și dîndu-le întruchipări fizice prin figuri și acțiuni nemaisupuse logicii determinărilor obiective. *Fapta* ilustrează direct aceasta. Dacă în *Daria*, complexul oedipian își face simțite efectele doar prin anumite comportări (băiatul eroinei se sinucide, după ce ea îl silise să ducă o scrisoare bărbatului cu care voia să fugă de acasă), în cealaltă piesă „freudistă“ a lui Blaga, pornirile inavuabile din străfundurile sufletului omenesc devin prezențe vizibile. Zece inși, semănîndu-i leit, răsar la un moment dat în jurul personajului central. Sînt materializările anterioare ale „arheului“ său, morții pe care-i poartă în sînge și-l împing spre acte ucigașe. „Tatăl“ se manifestă direct ca

principal rival erotic al fiului ; e un preot răspopit din pricina apucăturilor sale faunești, și animalitatea lui exercită o atracție invincibilă asupra fetei pe care o iubește eroul. Acesta scapă de pornirea spre crimă numai „defulîndu-se“, săvîrșind simulacrul gestului asasin. Dar restul pieselor lui Blaga nu are nici o legătură cu psihologia, fie ea și freudistă. Majoritatea lor aparține acelei specii care a fost denumită „das Verkündigungsdrama“ sau „das Verwandlungsdrama“, cultivată de teatrul expresionist german. Faptul că tema „Omului nou“ n-a prea găsit, sub latura ei socială, ecou în literatura lui Blaga a împiedicat să i se distingă acest caracter. Drama „vestirii“ e bazată pe un sincretism de idei politice, etice și religioase, cu privire la felul în care poate avea loc „salvarea“ umanității. „Omul nou“ apărea aici înfățișat ca născîndu-se printr-o adîncă zguduire lăuntrică și efectele ei transformatoare le măsura puterea lui de „jertfă“ liber consimțită în folosul colectivității. Ideea *utopică* își vădea forța, nu atît prin ceea ce spunea, cît prin *intensitatea* cu care era „trăită“. Prefacerea avea loc sub acțiunea contaminantă a pildei, constituia o *revelație,* iar mulțimea o căpăta, fiind cutremurată pînă în străfundul sufletului de gesturile eroului și adusă grație demoniei lor la o comuniune extatică înnobilatoare. Mesajul se mulțumea adesea să ia forma acelor simple lozinci (Schlagwörter) din drama expresionistă a „vestirii“, ca în piesele lui Georg Kaiser *(Gas)* sau Ernst Toller *(Menschen).* Gestul, capabil să dezlănțuie energii spirituale nebănuite și să le poarte la o exaltare suprafirească, era chemat să joace în astfel de opere dramatice rolul hotărîtor, spectacolul tinzînd către o reînviere a „misterului“ religios medieval. Cele mai multe piese ale lui Blaga au structura dramelor „vestirii“. Prin sacrificiul său, Zamolxe le aduce dacilor revelația adevăratului Dumnezeu. „Misterul păgîn“ se încheie cu această „veste“ ; o voce din mulțime spune : „Orbul e iarăși printre noi“, iar alta adaugă : „și-n noi“. Tot o „jertfă“, a Moșneagului, îl vindecă pe Popa din *Tulburarea apelor,* ajutîndu-i să înțeleagă sensul credinței în „Iisus pămîntul“. Gestul provoacă și de astă dată o fundamentală transformare interioară a martorilor sacrificiului. Popa spune : „pe aici prin ușa aceasta ies din mine“. El a văzut „ce

nimenea n-a văzut". Soția preotului încearcă să explice la fel, ca pe un miracol, faptul la care a asistat: „Aici s-a întîmplat ceva ca în altar cînd vinul se schimbă în sînge de Dumnezeu". Murind, tînărul voievod din *Cruciada copiilor* arată drumul spre adevăratul Ierusalim, cel ceresc. Mamele își uită durerea, fiindcă recunosc vocile băieților lor în corul care însoțește trecerea prințului pe tărîmul de dincolo. Îngenunchind, ele șoptesc cuprinse de elanul extatic unanim: „*Întîia*: Parcă aud cîntînd pe Petru al meu"; „*A doua*: Parcă aud cîntînd pe Simion al meu"; „*A șaptea*: Cîntă toți cei ce au murit". Și starețul Ghenadie le confirmă sentimentul, precizînd: „Cîntă intrînd în Ierusalim, în veșnicul Ierusalim". Un sacrificiu cu efect redemptoriu are loc și în *Avram Iancu*. Moțul se închină în fața pasărei, osîndită să preia suferințele neamului său și, privind-o cum își ține aripile întinse, parcă ar fi răstignită, îi spune: „Mare și nemișcată ca o troiță ești, umeri de cruce ai". La sfîrșitul piesei, sufletul Iancului se „împrăștie". Fostul tribun are cojocul murdar și rupt, barba crescută în neorînduială și un zîmbet pustiu pe față. Cu pași „rituali", eroul urcă o potecă în sus, spre inima muntelui, îngînînd: „Aici am fost pasăre și m-am făcut om. Acum mă duc iar în pădure — mă duc în pădure — să mă schimb. Muma pădurii, muma noastră, acu mă fac iar pasăre, acu mă fac pasăre"; nu fără a „anunța" înainte venirea unui ceas mîntuitor, „peste zece ani, peste douăzeci, peste o sută de ani..."

Piesa *Meșterul Manole* conține chiar în miezul ei ideea jertfei ca preț al împlinirii spiritului creator. Spre a înălța mănăstirea pe care o visează, eroul trebuie să-și zidească în ea soția. Acțiunea dramatică înaintează prin acele succesive dezlănțuiri stihiale din teatrul expresionist, surprinse în momente de furtunoase mișcări exaltante. Nu lipsesc nici gesturile și „cuvintele-cheie", chemate să declanșeze „demonia" sufletului mulțimilor și să o împingă la faptă. Iată o asemenea „viziune", în care personajele sînt cuprinse toate de același ritm nebunesc al gesticii scenice și execută o furtunoasă coregrafie extatică. Porniți să îngroape la temelia bisericii trupul nevestei meșterului, zidarii lucrează ca niște posedați, cu furie, cu disperare, căutînd să înăbușe printr-o descărcare teribilă de energie

constructivă orice ar mai putea rămîne mărginit și prin urmare muritor în ei : „*Al patrulea :* Din gură de iad și-nvinsul mister — / noapte și zi creștem spre cer. *Al doilea :* Sus scînduri și bîrne zi lungă și noapte. / Otravă și slavă culegem din fapte. *Altul :* Var și cărămidă. *Altul :* Zvîrliți tencuială. *Altul :* Sfoară și plumb. *Altul :* Scînduri și cobile. *Altul :* Ochiul de apă. *Altul :* Noapte și zi. *Altul :* Zi și noapte. *Altul :* Mîna nu se oprește. *Altul :* Venin și slavă. *Manole :* (Urlă plesnind peste ei un bici fantastic de lung) Lucrați, băieți ! Oh. deasupra aceleiași păreri fără s-aducă vindecare, soare și ceruri mari. Sufletul a băut fapte și povești amare. Lucrați, zidari !"

Extrem de originală e însă la Blaga stofa din care sînt croite mai toate piesele sale. Poetul izbutește să folosească și aici în chip ingenios credințele ancestrale obscure, plăsmuirile mitice naive, practicile magice populare, cu alte cuvinte, materia spirituală a „eresurilor". Surpriza e de a constata cîtă substanță dramatică inedită poate fi scoasă din acest zăcămînt folcloric singular. Blaga se ferește să cadă în etnologie. Intuiția lui artistică profundă e de a iscodi luminișurile metafizice ale unor asemenea aspecte ascunse pe care ajunge să le ia „sacrul" în viața comunităților umane. „Grîul cristoforic" sau „cerul megieș" din folclorul nostru îi vorbesc despre o credință în „Iisus-pămîntul". Acestei forme de panteism spontan, elementar, Blaga îi deschide brusc o zare transcendentală, cu dramatice implicații etice. A fi renunțat, după ce a înviat din morți, la orice prezență terestră ar însemna pentru Isus o dezicere. Un astfel de act ar nega ideea carității lui nemărginite. Isus nu s-a înălțat la cer, ci s-a întrupat în pămînt ca să ne fie mereu aproape — spune Moșneagul din *Tulburarea apelor*. El e „piatra", „e muntele", „totdeauna lîngă noi — izvor limpede și mut". În legenda *Meșterului Manole,* bazată pe străvechea practică magică de a îngropa o ființă omenească la temelia zidurilor spre a le împiedica să se surpe, Blaga descifrează o credință bogomilică. Și acesteia îi surprinde imediat nucleul dramatic. Dacă „întru veșnicie", „bunul Dumnezeu" și „crîncenul Satanail" ar fi frați ? Dacă și-ar schimba numai, după împrejurări, „obrăzarele înșelătoare" ? Dacă ar sluji unul celuilalt — cum sugerează

starețul Bogumil? Dintr-o dată, iarăși, ipoteza metafizică aduce o răsturnare dramatică de valori morale, lăsîndu-l pe Manole pradă „puterilor“ şi sufletul omenesc, luptei între finalitățile neînțelese ale firii. Din specularea substanței acesteia conflictuale inedite a „eresurilor“, într-o ordine cosmică și transcendentală, sînt scoase și piesele *Învierea, Cruciada copiilor, Avram Iancu* sau *Arca lui Noe*. E interesant de observat că însăși funcția spirituală, pe care Blaga le-o atribuia unor asemenea credințe populare, implică ideea „jertfei“. „Eresurile“ s-ar sacrifica pentru a realiza împăcarea pronunțatei atracții spre „organicitate“ a matricei stilistice autohtone cu ecumenismul creștin. Circulînd fără nume, fără paternitate și fără vreo ambiție doctrinară, asumîndu-și această existență subterană, ele au asigurat păstrarea intactă a credinței ortodoxe, îngăduind biruirea ispitei schismatice „printr-un proces de sublimare pe planul imaginației legendare și poetice“, lucrînd ca niște adevărate „ventiluri“ sufletești *(Spațiul mioritic)*. Sincretismul social, politic, etic și religios din drama „vestirii“ presupune, așadar, chiar teoretic, la Blaga, o „jertfă“ a plăsmuirilor mitice populare. Sub o formă simbolică, *Tulburarea apelor* ne arată cum se petrece faptul.

Impresionanta operă a poetului constituie cea mai înaltă expresie a sensibilității metafizice din literatura română.

Ca și Lucian Blaga, un rol principal în reaprinderea gustului poeziei noastre pentru amețitoarele visuri cosmice eminesciene l-a avut **Alexandru Philippide.** Și atenția lui s-a îndreptat către lirica germană modernă. Ea însă — subliniază G. Călinescu — a rămas mereu „stăpînită, prin geniul rasei, de punctul de vedere metafizic și, după o scurtă coborîre la unghiul social (...), și-a reluat, întoarsă la Goethe și la romantici, aceleași preocupări cosmologice care, sub denumirea de neoromantism, neoclasicism și chiar expresionism, se scaldă în aceleași ape“. Poeții germani „vorbesc toți (Mombert sau Werfel) de Creațiune, de Soare, de Lună, de Stele, de Dumnezeu, de Oceanul nopților etc., cu un mare avînt macrocosmic, într-o mare ardere panteistică“. Puternica vocație uranică

a liricii românești are astfel prilejul să reînvie sub efectul „catalitic" exercitat de aceste contacte.

Alexandru Philippide s-a născut la Iași în 1900. Fiu al ilustrului filolog cu același nume, a fost introdus de mic în intimitatea umanităților clasice. Tatăl său îi istorisea, în loc de basme, episoade din *Odiseea* și l-a învățat chirilicele ca să poată citi *Halimaua* lui Gherasim Gorjan. În biblioteca paternă avea să-i descopere, alături de Homer, Sofocle, Virgil și Plaut, pe Shakespeare și Edgar Poe.

La treisprezece ani, visa să scrie romane și piese de teatru. Curînd compuse și primele versuri, în 1914, cînd, însoțindu-și părinții într-o lungă călătorie prin Austria și Germania, văzu stînca de care se lega legenda zînei Lorelei. Ecoul acestei impresii din copilărie îl va păstra poezia *Lied*.

Între 16 și 17 ani își făcea mîna traducînd, odată cu *Bucolicele* lui Virgil, *Moesta et errabunda* de Baudelaire. Avea să debuteze în 1919, la *Însemnări literare,* unde îl adusese Demostene Botez, căruia îi fusese prezentat de Ionel Teodoreanu. Orientarea neo-romantică a liricii lui Al. Philippide n-a fost observată de la început. Întîiul său volum, *Aur sterp,* publicat în 1922, apăru majorității comentatorilor drept un produs „extremist" al „poeziei noi". Lovinescu găsea că autorul cultivă „imaginea aruncată fără control", „inutilă, cele mai adese, simplă personificare, și uneori metodic dezvoltată pînă la absurd". „Pe lîngă «cioburi» de ger, avem un orologiu cu barbă și cu genunchi, cerul e cu umeri ; timpul merge ca un om ; fereastra merge și ea și are ochi". Poezia lui Philippide — conchidea criticul — „se reduce la un imagism frenetic și la gongorism" (*Critice,* IX).

Aceeași impresie i-a făcut-o volumul și lui Camil Petrescu, care, mai sever, se grăbea să afirme : „niciodată poezia românească n-a cunoscut o mai acută beție de imagini" *(Revista vremii,* nr. 2, 1923).

Caracterul real al liricii lui Al. Philippide avea să fie perceput, abia în 1930, cînd va apărea volumul *Stînci fulgerate*. Ion Barbu restabili atunci, cel dintîi, adevărul, scriind : „Mai mult decît primele volume ale lui Blaga și cu incisivitatea unui vers pe care nici *Lauda somnului* nu-l închide, *Aur sterp* a lucrat sterilizator asupra vulga-

rității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna. Redevenirăm contemporanii lui Eminescu". *(Salut în Novalis, Vremea*, nr. 107, 1930.)

Spre sfîrșitul anului 1922, tînărul poet pleacă în străinătate ca să-și completeze studiile superioare. Nimeri la Berlin în plină inflație, cînd „o cutie de chibrituri costa un miliard de mărci". Nu zăbovi, de aceea, prea mult în Germania ; trecu în Franța și se înscrise la Facultatea de științe juridice și economice din Paris. Aici își petrecu patru ani, între 1924 și 1928, ducînd o existență boemă, cu dese popasuri la „Le lapin agile", vestita cîrciumă din Montmartre, evocată de *Balada vechii spelunci.*

Prin B. Fundoianu, care-i fusese coleg de liceu, și Ilarie Voronca face cunoștință cu mediile avangardiste și are chiar prilejul să fie martorul unei păruieli între suprarealiști.

Alexandru Philippide se întoarce în țară perfect informat asupra mișcării poetice contemporane, lucru vădit curînd de o vastă activitate publicistică. Fidel cercului scriitoricesc ieșan, în mijlocul căruia debutase, devine un colaborator permanent al *Vieții românești* și al *Adevărului literar și artistic*, susținîndu-le linia cu nenumărate articole, cronici și recenzii substanțiale. Nu a fost refractar și altor solicitări ; i se poate întîlni astfel ocazional semnătura în *Umanitatea, Gîndirea, Lumea, Integral, Contimporanul, Cuvîntul liber, Politica, Gîndul nostru, Revista Fundațiilor Regale, Vremea, Dimineața, Însemnări literare ;* și-a păstrat însă mereu convingerile umaniste și democratice care-l legau de grupul *Vieții românești.*

Alexandru Philippide a fost foarte sever cu debitul său liric. A lăsat să treacă nouă ani după *Stînci fulgerate* (1930) pînă a-și publica un nou volum de versuri, *Visuri în vuietul vremii* (1939). Ultimul, *Monolog în Babilon* (1967), l-a încredințat tiparului la o distanță de timp și mai mare.

Prestigiul poetului a crescut continuu ; volumul *Visuri în vuietul vremii* întruni unanimitatea elogiilor criticii ; pînă și N. Iorga nu lipsi în a-i saluta apariția *(Un poet de mare inspirație, Cuget clar*, nr. 41, 1939).

George Călinescu va scrie, în *Istoria literaturii române...* (1941): „Al. A. Philippide cîntă elegiac și cu mari gusturi lirice, pe o singură strună, e drept, pe cea mai lungă". Poetul s-a amuzat să scrie și două excelente nuvele hoffmann-ești, publicate sub titlul *Floarea din prăpastie,* în 1942.

Ales membru al Academiei Republicii Socialiste România în 1963, primește, doi ani mai tîrziu, premiul internațional „Herder". Acesta venea să încunune și o operă exemplară de strălucit tălmăcitor și comentator al marilor lirici francezi, germani, englezi și ruși: Charles Baudelaire, *Flori alese din „Les Fleurs du mal"* (1934); Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke, *Poeme* (1940); Lermontov: *Poeme alese* (1951). Ea se poate lăuda în plus cu un număr mare de traduceri din Goethe, Poe și Mallarmé) v. volumul *Flori de poezie străină răsădite în românește de Alexandru Philippide, 1973)*. Culegerile *Studii și portrete literare* (1963), *Studii de literatură universală* (1966), *Scriitorul și arta lui* (1968), *Considerații confortabile,* I (1970) și II (1972). *Puncte cardinale europene* (1973) cuprind doar o parte a unei nu mai puțin întinse opere eseistice și critice.

Pentru cine nu le remarcase pînă atunci, preferințele romantice ale poetului sînt expuse deschis în prefața tălmăcirilor sale din Hölderlin, Novalis, Mörike și Rilke. După Philippide, spiritul uman s-ar simți împins temperamental să-și satisfacă fie un „avînt către lumea exterioară", fie altul de a se cufunda „pe calea visului și contemplației, în lumea dinăuntru, în lumea întîmplărilor psihice". Prima înclinație ar aparține congenital sufletului „realist", a doua, celui „romantic".

Ne aflăm, cum se vede, în fața unei clasificări „gestaltiste", „tipologice", valabile pentru orice epocă. „Firea romantică — susține Al. Philippide — este mereu atrasă de propriile ei adîncuri. Sufletul realist, dimpotrivă, nu simte atît de des nevoia întoarcerii acasă, în culbecul personalității. Omul realist nu se simte, ca romanticul, exilat oarecum în viața de toate zilele și nu are, cum are romanticul, nostalgia continuă și chinuitoare a unei alte vieți și a unei alte lumi." Primul ar

acorda importanță în special „observații" și „acțiunii", al doilea, „imaginației" și „reflexivității". E vorba, bineînțeles, de o schemă ideală a tipurilor descrise către care indivizii ar tinde într-o măsură mai mare sau mai mică.

De asemenea — precizează Al. Philippide —, actul interiorizării nu exclude perceperea lumii din afară, dar datele ei pătrund „transfigurate" în sufletul romantic, propriu prin excelență poeților din orice vreme.

A te sutrage, totuși, complet istoriei e imposibil. Alexandru Philippide, revine la Eminescu, Novalis și Hölderlin cu experiența lirică a anilor care-l despart de ei. Romantismul lui e mult mai cerebral, se supune acțiunii inhibitive a unui veac antisentimental. Din lirica lui Al. Philippide, erosul dispare cu desăvîrșire. În general, eul poetic urmează exemplul lui Baudelaire și Mallarmé, impersonalizîndu-se. „Cosmicismul" pronunțat e o consecință a acestei smulgeri deliberate din contingent. Spiritul investește imaginația cu o rară putere revelatoare. Visul romantic devine astfel, la Al. Philippide, „o modalitate a cunoașterii prin reactualizarea experiențelor morale trecute", „o retrăire lucidă în amintire" — cum arată Șerban Cioculescu.

Poetul nu descrie evenimente, fie ele și sufletești, ci își caută sensurile existenței, contemplînd-o pe un plan ideal, în vaste figurații imaginare. Se mai petrece și altceva : limbajul poetic însuși suferă modificări esențiale ; metafora își lărgește enorm arcul, îndepărtîndu-se de cîmpul senzorial imediat și operînd tot mai des cu analogii de ordin intelectual. Forma directă, confesivă, a lirismului e părăsită pentru exprimarea aluzivă eliptică ; versul capătă o concentrare gnomică. Retorismul, dacă nu poate fi gîtuit, cunoaște o frînare prin care vin să-l răcească frecvent accente sarcastice. „Witz"-ului romantic îi ia locul „disonanța" modernistă. Al. Philippide se întoarce la Hölderlin și Novalis prin Baudelaire, spintecînd apele simbolismului și expresionismului. Plonjonul acesta adînc către sursele romantismului nu-i reușește însă dintr-o dată, întîmpină fatale dificultăți. Fără să aibă dreptate în judecățile de valoare, Camil Petrescu nu spusese nimic inexact cu

privire la primele versuri ale lui Philippide. Volumul *Aur sterp* rămînea încă un rod hibrid al măritișului dintre simbolism și sensibilitatea romantică. Înstrăinarea ei funciară de proza existenței zilnice îmbrăca haina „spleen"-ului și blazării. Ca să-și motiveze imboldul profund la interiorizare, poetul evocă o realitate înconjurătoare rece, mizeră, neospitalieră, utilizînd recuzita simbolistă : ulițe prăfoase de tîrg bacovian, cu vînturi autumnale bezmetice și invariabile convoaie mortuare : „...Și-atîrnă noaptea zdrențele de ramuri, / Își bagă luna nasul bleg pe geamuri... // De-acum, se lasă iarăși pîclă deasă. / Și ca o babă-n haine de mireasă, / Cu trena lungă încîlcită-n spini, / Se plimbă Toamna prin grădini / Publice... // Și stradă trece-un mort calic. / Vîntul merge după dric..." *(Preludiu de toamnă.)*

Sosirea primăverii nu aduce modificări notabile de decor : „...Pe străzi pustii cu arbori zdrențăroși, / S-aud flașnete gîngave, spre seară, / Rămase-acolo parcă de-astă toamnă... // Și trec înmormîntări de ofticoși / — Din cei care-au uitat să moară / Astă-toamnă..." *(Primăvara)* Natura oferă priveliști la fel de apăsătoare ; cîmpuri pustii, glodoase, cu vegetații sărace și chircite închid orizontul : „Strivit în pumni de nouri, cerul des / Îngenunchiază, mohorît, pe zări ; / Și drumul singur, rătăcit pe șes, / S-afundă, șchiopătînd, în depărtări... // Trecu — de cînd ! — și ultimul drumeț ! / (A mai rămas vreo urmă prin noroi ?) / Un biet copac se clatină, răzleț, / Cu trupul frînt și crengile vîlvoi..." *(Desen murdar)*

Retractilitatea la care lumea exterioară împinge sufletul romantic e „simbolizată" iarăși prin „spinii" zăriți peste tot, sfîșiind rochia toamnei, acoperind maidanele sau înălțînd deasupra mormintelor frunze veștede, „înfipte-n vînt ca niște gheare". Acolo unde sentimentul de înstrăinare încearcă să iasă din planul acesta al sugestiei senzoriale, spre a invoca rațiuni metafizice, apar noțiunile vagi, abstracte, scrise cu majusculă și sortite a-l face pe Camil Petrescu să creadă că exprimă doar o banală „criză fiziologică" juvenilă. „E vîrsta la care se «moare din deznădejde» (...). Este vîrsta cuvintelor mari, adică a cuvintelor scrise cu literă mare. Iubire, Ideal,

Pasiune, El, Ea, iar pentru cei care au oarecare cultură și deci sînt blazați : Moarte, Infinit, Nimic, Suferință, Fire, Haos, Pustiu, Vînt, Fulger, Domn etc. Tot focul simțirii, dar și la cei din urmă, toată adîncimea filozofiei lor stă în această literă mare. La d. Philippide, în special, nu e pagină fără cuvinte scrise cu majuscule și cîteodată și zece pe-o pagină.“ Totuși, marele suflu romantic se lasă presimțit chiar în asemenea tentative de a-l resuscita printr-o simbolistică elementară. El izbutește să închege cadrul prielnic visului, odaia tăcută înecată treptat de întuneric, geamul, sclipind sub poleiul lunii, mobilele grele, aruncînd umbre fantastice pe covoare groase, oglinzile, prinzînd o viață secretă. Spațiul oniric al acestora din urmă poetul îl cîntă cu înfiorarea lui Novalis, scriind : „Oglinzi ! adînci firide fără fund. / În voi statui de stafii se ascund ; / Pe apa voastră cu fiori de stîncă / Un zbor de vechi priviri plutește încă ; / Și-alunecînd din gol, în voi coboară / Năluca vremii de odinioară...“ *(Astralis)* De fapt, motivul liric central al volumului îl constituie voluptatea alunecării în vis. Poetul distilează plăcerea clipei cînd se pregătește să întreprindă exploatarea unui tărîm miraculos. Seara îi închide pleoapele cu degete mîngîietoare ; sub ele sufletul e o „violină“ pe care alunecă indicibil de încet „arcușul tăcerii“ *(Păianjeniș)*. Vîntul pătrunde în cameră „tiptil“, „ca un copil“ *(Seninătate)*. Lumînarea, „nară de lumină“, „soarbe umbra Nopții“ care inundă odaia ; pereții pleacă în zbor, îngăduind țîrîitului subțire de țînțar să prindă stelele *(Melodie)*. Philippide cheamă visul să-i potolească „sufletul flămînd“, scoțîndu-l de sub tirania spațiului și timpului și purtîndu-l într-o realitate superioară, a supremelor purități liliale : „Prin lumi de nouri vom călători ; / Văzduh mai nou din noi va înflori... / La căpătîiul cerului o stea / Înmugurită pentru noi va sta / Din raze limpezi să ne facă drum / În lumea unde negurile iernii / Clădesc albastre mănăstiri de scrum / În care luna toacă de vecernii... // ...C-un crin la cîrmă, altul la catarg. / O luntre albă să ne ducă-n larg...“ *(Astralis)*

E de observat însă că, fiu al secolului său lucid, Al. Philippide nu mai păstrează încrederea romantică to-

tală în puterea visului. Oricîtă fascinație ar exercita acesta asupra lui, poetul rămîne conștient că se mișcă într-o lume fantasmatică. Satisfacția cufundării în visare e tulburată, adesea, de o senzație amară ; spiritul se teme de amăgirile care-l pîndesc într-o asemenea aventură ; chiar în *Astralis,* visul capătă epitetul de „veșted". Alteori, Philippide îl numește „gol" *(Calea lactee),* sau „schilod" *(Cîntecul nimănui).* În *Romanță,* îi denunță primejdiile grave. Pe apele somnului colindă pirați, „strigoi bătrîni" ai tăcerii, gata să prindă cu mîinile lor, ca niște „otgoane", sufletele și să le jefuiască de speranțe.

Din capul locului, actul de a visa neacceptînd să fie reverie gratuită simbolistă și nici onirism pur suprarealist, ci avînd ambiția să permită examenul critic, vizionar, al devenirilor eului, în perspectiva marilor aspirații morale omenești, capătă la Al. Philippide, o înfățișare dramatică. Nu o dată, sîntem puși în fața unui peisaj interior devastat. „Mi-e sufletul o năruire de statui" — constată poetul, cufundîndu-se în sine și făcîndu-ne martorii acestei priveliști lăuntrice dezolante : „Le-aud cum cad, fărîmă cu fărîmă. / Vecii de vis în mine se dărîmă, / Făclii aprinse-n templul Nimănui !" *(Cîntecul Nimănui)*

Continentele visului nu au de cele mai multe ori, la Al. Philippide, ca în romantica evazionistă, o înfățișare feerică. Dimpotrivă, un ochi lucid le contemplă fără iluzii întinderile bîntuite de dezastre : țărmuri care adăpostesc străvechi corăbii sparte *(Apus de toamnă) ;* spații aidoma moartelor suprafețe lunare ; depozite ale unor „talazuri mari de scrum" *(Prohod) ;* hrube-adînci, boltite peste tăceri sinistre *(Veghe).* Toate închipuie simbolic o experiență existențială catastrofică. Actul visării ajunge practic să-și schimbe sensul inițial ; în locul rolului compensator, împlinește o operă demistificatoare. Interiorizarea nu duce la o dezarmare a spiritului, prin împăcarea lui cu o lume plăsmuită de imaginație ; astfel de vise crude mai degrabă înăspresc sufletul. Poetul se întoarce din munca sa de scafandru în mările eului cu un sentiment apăsător, dar și viril totodată. Existența trebuie continuată printr-o desfacere hotărî-

tă de trecut, orice întîrziere înduioșată pe ruinele lui fiind zadarnică. E ceea ce spune, reluînd tema „voiajului" baudelairian („O Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !"), poemul de încheiere a volumului, *În-demn la drum :* „De-acum îngroapă-ți sufletu-n pămînt... // E vremea. Noaptea va veni curînd. / Și vîntul urlă ca un lup flămînd... // Și-ascute Timpul coasa lîngă tine. / Dă pinteni Morții. E tîrziu de-acum. / Îngroapă-ți inima în scrum... // Ohe ! Mai este mult ? Nimeni nu știe... / O veșnicie... / S-a isprăvit, cînd ai făcut un pas. / În urma ta tu sigur ai rămas. // Nu zăbovi. Tăcerea vine. / Se prăbușește noaptea de catran... / Și-mbrățișat cu Moartea laolaltă, / Tot mai aproape gîfîie Satan." Și puternica vocație romantică a poeziei cosmice e prezentă în *Aur sterp,* dar iarăși oarecum stînjenită de același tribut plătit simbolismului. Elementele, aștrii, stihiile apar necontenit într-o „corespondență" strînsă cu viața interioară. „Vîntul" molipsește cu agitația lui bezmetică mintea ; el devine un simplu simptom al nebuniei : „...Hau ! hau ! / În astă seară vîntul s-a strîns în cap și urlă... / Și gîndurile, șerpi, plesnesc din coadă, / Și se tîrăsc prin cap în lung și-n lat, / Și șuieră și-ncep să roadă, / Hau ! hau ! Și șuieră și urlă și se zbat ! // Și, iată, vîntul și-a făcut din horn / Un corn / Din care sună, / Chemîndu-mă să mergem împreună... // De lunga lui chemare cum să scap ? / Hau ! hau ! Cum rîde vîntul cu hohot și mă cheamă ! / Se sparg în cap lungi hohote de-aramă, / Și șerpii vîntului pătrund în cap !..." *(Vînt)* Sîntem încă la acele *Cîntece de nebun* ale lui Verhaeren. Altădată, vîntul pune în mișcare toate clopotele, umplînd văzduhul cu dangătul lor ; întreaga boltă cerească pornește să vibreze ; soarele se preface în limba acestui clopot uriaș de lumină ; din nou, mințile rătăcite au presimțirea dezastrului cosmic care amenință universul... : „Nebunii intră pe furiș în casă, / Și tac din gură, și s-ascund sub masă ; / căci trebuie să știți că din clopotnițí / Îndată clopotele au să zboare / În cavalcadă către soare, / Și-au să se-ntoarcă liniștit, la trap. / Să ne cadă pe cap, / Să ne cadă pe cap !" *(Clopotele)* Fulgerul închipuie revolta învinsă ; frîngerea lui simbolizează avînturile su-

flețești descurajate, silite să se întoarcă înapoi „către pămînt în dîre lungi de sînge", să rămînă „aur sterp", adică ideal neîmplinit, foc rece, încremenit, neputincios a topi ghețarii veșniciei *(Osînda fulgerului)*. Calea lactee, „popasul" unui zbor străvechi de „lebede astrale", e puntea care odihnește pe puful ei imaculat visele noastre în căutarea altui cer „mai sfînt" *(Calea lactee)*.

Pămîntul reprezintă viața pasională, „spasm puternic de dragoste și ură" ; în fiecare din bulgării lui se zbate „un pumn ascuns" ridicat spre sclipirea sălbatică de dinți, a stelelor *(Veghe)*. La jumătatea drumului între simbolism și cosmicismul romantic, intervin acele personificări „banale", „de gust îndoielnic", după Camil Petrescu. Multe sînt într-adevăr așa. Dar dincolo de ele, ca și în cazul cuvintelor scrise cu majusculă, se aprind, nu o dată, viziuni grandioase, care anunță un mare poet. Philippide trăiește în special fiorul oboselii cosmice, pe care o trădează cerul „bătrîn", soarele „bătrîn", vîntul „bătrîn", timpul „bătrîn". Camil Petrescu greșea cînd îi reproșa astfel de fixații verbale, neobservînd că ele conduc către aceeași viziune obsedantă a unei mașinării astrale ruginite și ușor deteriorabile. Philippide imploră soarele să sprijine pe „stîlpi de flăcări largi" „golul" imens care ne înconjoară și poate în orice clipă să se „surpe", „copleșind pămîntul" *(Cîntecul cîtorva)*. În *Clopotele*, îl urmărea o teamă identică. Altădată, vîntul ia în coarne bolta cerească, făcînd-o să „scîrțîie prelung" *(Vînt)*, sau îi stinge toate stelele, lăsînd-o vidă și cuprinsă de o beznă absolută *(Psalmodie)*.

Philippide are buna intuiție poetică de a nu pune în asemenea viziuni nici o insistență descriptivă ; cîteva notații frapante, întărite prin repetiție, sugerează doar, cu o rară pregnanță halucinantă, imaginea unui cosmos agonic : soarele e „orb" și stîrnește mirare că mai trăiește încă *(Apus de toamnă)*; Văzduhu-n zdrențe-atîrnă pe cîmpie" și „timpul, prin noroi, pășește strîmb !" *(Desen murdar)* ; „Cu ochi de mări, cu gura vulcanilor, cu frunți / De stînci, cu nări de peșteri, cu braț de munți, cu-avîntul / Cutremurului urlă — îndurerat pămîntul !" *(Veghe)*

Prometeu și-a ținut atîtea secole privirile înfipte-n zare, că l-ar „durea“ să și le smulgă acum și ele s-ar „povîrni“, grele și „orbitoare“, ca niște drugi de aur, asupra lumii. Titanul anunță în sentințe fără apel un sfîrșit de eon, așa cum făcea și Zamolxe al lui Blaga : „...Să tremuri, Zeus ! Trăsnetele-s sparte, / Vulturii morți ! / Spre tine vremea vine de departe / Cu huruit de roți să-ți bată-n porți... / Să tremuri, Zeus ! Trăsnetele-s sparte, / Vulturii morți ! // Dă-mi mîna, Zeus ! Singur ești, ca mine, / În cerul tău pustiu și zdrențuit...“

Camil Petrescu refuza să vadă în Prometeul lui Philippide altceva decît un „atlet juvenil și locvace“. E adevărat că eroul vorbește în ample tirade retorice, dar nu are deloc o comportare copilărească. Dimpotrivă, demonismul său romantic poartă tocmai semnele maturității precoce și dezabuzării „poeților blestemați“. Prometeul lui Philippide, ca și „Prințul“ arghezian, trăiește drama răzvrătirii „neînțelese“ de mulțime și se refugiază într-o amară mîndrie solitară. Ba chiar mai mult, răpitorul focului ceresc pune în cuvintele adresate celor care l-au huiduit și lovit cu pietre disprețul supraomului nietzschean : „M-ați izgonit !... / Mă-ntorc în nemurire, / Să-mi caut altă omenire-n loc; / Să-i dau și ei mistuitorul Foc ; / Și ferecat de-o nouă-nlănțuire / S-aștept să se mai năruie un cer, / Să mă mai latre înc-o omenire... / Și-așa, din izgonire-n izgonire, / Să-mi port prin Haos rîsul meu stingher... // Urlați !... În deznădejdea voastră nu e / Decît izbînda strigătului meu, / Care de-apururi tot mai sus se suie, / Din cer în cer ! din Dumnezeu în Dumnezeu !... / — Căci cine va putea cîndva să spuie / Că l-a văzut plîngînd pe Prometeu ?“

Volumul *Stînci fulgerate* este rezultatul unui plonjon mult mai adînc în apele amniotice ale romantismului. Asistăm la o asimilare a lui Baudelaire considerabil aprofundată ; versul liber e părăsit pentru formele prozodice fixe, care, umplîndu-se cu o materie verbală mai compactă, pun un frîu energic retorismului. Conștiința orizontului mărginit și prozaismului mereu crescînd al lumii moderne burgheze înăsprește sufletul romantic, și Philippide ajunge să practice o poezie clădită pe antinomii vio-

lente, cu treceri bruște de la sublim la terestru, de la azur la noroi. Ca lui Arghezi, Baudelaire îi relevă „estetica urîtului“, determinîndu-l să și-o însușească : „Mi-i dat — ne spune în chiar poezia care deschide volumul — să-mi caut timpul zburînd din eră-n eră / Și să colind, erratic, prin secolii glodoși. / Tot ce-i contrast m-atrage, și-n mine ca-ntr-o seră, / Cresc brazii nalți alături de cactușii buboși.“ *(Frontispiciu)*

Imaginile lui Philippide încep să fie alcătuite, de preferință, din acest aliaj al purităților cu imondiciile : „Viața“ e un rîu care oglindește „ceru-ntors pe dos“ ; în el își astîmpără setea „boii blajini, cu gîtul gros“ și se scaldă, noaptea, „stelele și strigoii“ *(Proclamație)*; „Visătorii“ au aripi de „nouri“ și inimi de „argilă“ *(Elegie)*; nemărginirea miroase a „colb și gunoi“ *(Stil)*; soarele se sparge-n ceafa „zării“ ca o „bubă rea“ *(Exercițiu)*.

„Patosul cosmic“, care „e realizat de romantici în mare parte prin subiect, prin materie, ținea să precizeze Blaga —, expresioniștii îl realizează în afară de subiect, adică formal. Dinamismul elementar al unor cîmpuri de varză de Van Gogh — arată filozoful — ni se comunică cu aceeași putere de sugestie ca și mișcarea prin spații a cutărui erou romantic în luptă cu puteri supraomenești“, „anecdoticul“ fiind astfel „înlocuit (...) prin linie, ritm, expresie“. Calea străbătută de Philippide e însă inversă ; el pleacă de la „moderniști“ și coboară, prin Baudelaire, spre Novalis și Hölderlin, în căutarea patosului cosmic originar al romanticilor. Întîlnim în *Stînci fulgerate* și realizări ale acestuia cu mijloace expresioniste destinate să împingă imagistic orice teme către un plan *stihial*. Tabloul pe care ni-l prezintă poezia *Uzina* explodează, lăsînd perceptibilă numai o clocotire demonică de energii elementare : „...Fum, zgură, flăcări, fier, oțel, acizi, / Toate acestea-n aer se frămîntă / Cu vaiere de fiare și trăznet de bolizi : / Plămadă încropită ce-nspăimîntă“. Ucenic vrăjitor, predă stihiilor pe care le-a dezlănțuit, omul participă neputincios aici la fisiune apocaliptică a universului : „...gînd și oțel, unul în altul scurmă, / Și iadul urlă — pînă cînd, grăbit, / Trîmbiți de soare cresc la răsărit / prevestirea unei judecăți din urmă...“ Imagini asemănă-

toare îl urmăresc pe poet și în *Ceasul greu* : „orașul ca o fiară / cu solzi de smoală și aripi de fum", sau în *Declamație* : „Bisericile fără turle / Cu-nfățișare de spital, / Bursele cu stîlpi de templu și cu creștet de metal, / Temnițele-mprejmuite de castani, / Statuile-n muzee cu gesturile strîmbe / Literaturile de drîmbe, / Și noaptea omenirii ce nu mai are ani..."

Un exemplu și mai elocvent e *Mocirla*, din care Philippide face „rezumatul" zbaterii fără noimă a lumii citadine moderne : „În zori orașul urlă cu hohote viclene, / Cu oamenii pe uliți roind de-a valma toți, / În țipete de trîmbiți, în șuier de sirene, / În scîncete de clopot și huruit de roți..." Sacalele poartă produsul zilnic al acestei demențe, ca să-l reverse pe cîmp. Tabloul devine o viziune dantescă a mizeriei cosmice la care se reduce agitația umană : „...Vin pline. Pîntecoase și negre — ajung aproape. / Și una după alta oprite acuma, par / Un lung șirag de bivoli veniți să se adape / La balta care doarme în giulgiul ei solar. // O-ntreagă noapte lungă au colindat orașul / Și i-au cules prisosul găleți după găleți ; / Tot tîrgul putred doarme îngrămădit în ele, / Cu clopote și trîmbiți, sirene și poeți..."

Se ivesc schițate pînă și unele motive lirice expresioniste : contrastînd cu demonia civilizației tehnicizate, e evocată sacralitatea pe care și-o păstrează „sălbăticia" naturii ; sufletului i se cere să povestească „vremea cu clipe simple", „sihla cu fragi și ferigi", „drumul pitit prin iarbă cu jderi la cotituri" *(Odă sihastră)* ; părăsirea orașelor blestemate aduce o salutară eliberare de tirania intelectului : „Plecăm. Azvîrle-n gîrlă mormanele de cărți..." și îngăduie revenirea la autenticitatea primară : „Ce bună va fi steaua păstorilor nomazi !" *(Declamație)* Viața adevărată are gust de „scorușă", „pe care o mănînci putredă, cu viermi dulci" *(Proclamație)*.

Umanitatea contemporană e victima celei mai grotești dezordini cosmice ; un vînt nebun a smuls capetele de pe trupuri și le-a purtat vijelios prin văzduh ; trăim acum efectul dezastruos al acestui capriciu stihial : „...Tîrîndu-și zborul silnic de păsări ostenite, / Fîlfîitoare trudnic din urechi, / Capetele izgonite / Nu-și mai găsiră

trupurile vechi, / — Și-așa se însoțiră din nou, la întîmplare, / Cu alte trupuri fără cap, rătăcitoare..." *(Cel din urmă om).*

Parabola traduce în termenii ei deliberat schematizați motivul expresionist al divorțului dintre intelect și instinct, spirit și sentiment, act și trăire, cuvînt și ființă: „Iată gura care rîde, / *Astfel* de cum ochii plîng... / Dar chiar gîndul de sub frunte / Nu-i al gurei care rîde, / Nici al ochilor ce plîng. / / — Tot astfel nu-i nici glasul cel / Al gurei care l-a rostit ; / Și glasul a zburat și el / Și-n altă gură s-a adăpostit." *(Ibid.)*

Poetul nu omite să indice cu umor în ultimele versuri pînă și lucrarea expresionistă care l-a inspirat, precizînd că „toate acestea le expune clar / «Das letzte Mersch» de Max Picard". Dar adevăratul patos cosmic al liricii sale Philippide preferă să-l realizeze pe o cale mult mai directă. Că am ajuns foarte aproape de însăși inima romantismului ne-o dovedesc marile ei bătăi, care se aud acum răsunînd puternic din chiar prima clipă cînd deschidem volumul *Stînci fulgerate.* Autorul lui își autodefinește natura intimă, apelînd fără nici o sfială la cutezătoare metafore celești. Sîntem purtați brusc, cu o viteză fantastică, prin fumegoase tărîmuri galactice, în care șuieră viscolul stelar : „Mi-am plăsmuit — zice Al. Philippide — un suflet din țăndări de bolid, / Aerian și aspru, cu nostalgii de vid. / Sori stînși și-au stors cenușa din hăuri să închege / Năprasnicele așchii de mii de ani pribege. / Ecouri adunate din haosul astral / Mai gem și-acum în asprul meu suflet mineral, / Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme, / Mai repede ca vremea alunecînd prin vreme." *(Frontispiciu)*

Poetul ne introduce, stăpînit iarăși de o grandioasă imaginație cosmică, în inerția materiei anorganice, celebrînd norodul bătrîn al „pietrelor surori". Puterile secrete care lucrează în regnul mut și nemișcat sînt evocate cu o senzație tulburătoare a misterului devenirii universale : „Odihna voastră, pietre, mă-nspăimîntă... / În voi o vlagă nouă se frămîntă, / Și ca un ochi înmărmurit și greu / Stă *cineva* la pîndă-n voi, mereu..." *(Pietrele)* Sfredelind cu gîndul, tot mai afund, în hăul neființei,

Philippide cîntă, cutremurat ca Blaga, de abisurile ontice, „mumele“ liniștitoare goethe-ene : „Mă-nduplec vouă, chipuri sub pămînt, / Măestre Mame, zîne fără țară, / La care drumul e un lung mormînt, / De care chiar satan se înfioară !“ *(Invocație)*

Un copleșitor avînt romantic trăiește în acest cosmicism inspirat. Beția nemărginirii anulează agitația măruntă, perspectiva crește năucitor, nu mai rămîn în cîmpul atenției decît eul poetic și ordinea mare a lumii : „Cînd suflă-n mine vîntul cel curat / Venit din Alpii cugetării pure, — nu se sfiește să scrie Al. Philippide — / Sînt în adîncul meu ca o pădure / Din care păsările guralive au zburat. / / Și-atunci alung din mine tot ce-i dușman ideii / Vremelnici idoli și-alte ilustre pocitanii. / Gînd peste gînd încalec, să urc să-mi răstorn zeii, / Cum munte peste munte puneau cîndva Titanii...“ *(Feerie)*

Dezabuzarea modernă din *Aur sterp* stăruie și în *Stînci fulgerate*. De altfel, titlurile ambelor volume o trădează de la început : poetul e osîndit să adune valori sterile, să împărtășească solitudinea argheziană a piscurilor lovite de mînia cerească. Eul nu se mai recunoaște în retrospectivele prin care, grație visului romantic, își autocontemplă imaginea ; interiorizarea duce paradoxal la o înstrăinare de sine ; Philippide constată, ca Rimbaud, că „Je est un autre“. Adesea, în aceste necontenite introspecții, se infiltrează plictisul baudelairian, și poetul mărturisește deprimat : „M-am săturat de mine pînă-n gît, / Privesc în suflet — casc — și mi-i urît. / Mă plimb prin mine ca un exilat, / Și mă cutreier iar în lung și-n lat, / Și caut iar și caut iar, și știu / Că nimeni nu-i — și fluier a pustiu.“ *(Comentarii)*

Dar tocmai facultatea de a-și păstra aspirațiile romantice nemăsurate, avîntul măreț, în ciuda acestui climat vitreg moral, conferă o rară originalitate liricii lui Philippide. Imaginația poetului nu contenește să lucreze sub regimul maximei lucidități intelectuale. Philippide e un cerebral care se biruie pe sine prin mobilizarea mereu a altor energii clocotitoare sufletești. Din resurecția lor neîncetată pe ruinele credințelor năruite, el scoate o poezie a înălțării spiritului deasupra dezastrelor existen-

ței la o ardență rece, ideală. Nicăieri nu se vede mai bine aceasta ca în *Cîntec pe culmi.* Autorul își invită prietenii la un ospăț ca să sărbătorească „amiaza vieții“, „ceasul împlinirii“, „vărateca grădină a visurilor coapte“, după exemplul lui Nietzsche, sus pe „ghețarii“ gîndurilor. Dar în privirile convivilor, amfitrionul citește „spaimă și mirare“, fiindcă nimeni nu-l mai recunoaște. Dăm iarăși peste motivul înstrăinării eului de trăirile sale anterioare ; ascensiunea spre stele a însemnat și o completă prefacere interioară, care reclamă ruptura radicală a insului de tot ce a fost el înainte. O asemenea constatare dezolantă naște însă un elan către ideal, mai aprins, de o ardoare rece, supraumană, și poetul găsește puterea să spună : „Prieteni vechi, luați drumul înapoi ! / — O, inimă, ești plină de amintiri amare, / Dar aprigă-i nădejdea ta și tare : / Deschide-te și-așteaptă prietenii cei *noi.* / Cei vechi să-i lași / Și lasă și-aducerile-aminte. / De-ai fost odată tînără, acuma / Ești și mai tînără ca înainte !“

Cu volumul *Visuri în vuietul vremii,* Philippide reușește să ajungă la o decantare extraordinară a liricii sale. Nimic impur, accidental nu se mai întîlnește aici, gestica spectaculoasă dispare ; orice concesie, cît de vagă, făcută conjucturalului e refuzată cu un dispreț strivitor : „Silită poezie-a vremii noastre, / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare, / Te văd în timpuri foarte apropiate / Zăcînd printre unelte demodate, / Mașină cu-ntrebuințări uitate, / Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf / Decît montgolfierii sau primul hidroscaf !“ — sînt cuvintele cu care Philippide osîndește fără apel lirica sclavă modelor literare efemere. Nu lipsește nici îndemnul fățiș la abandonarea completă a preocupărilor ei, lansat de „ultimul Tasmanian“, rămas să vegheze „pe cel mai sudic promontoriu“ și să spună : „Deschideți iară vechile atlase ; / Pornim spre zările miraculoase. / Dar nici un vers pentru contemporani ! / Și poate-așa din nou ne vom deprinde / Să socotim cu veacuri, nu cu ani.“ *(Promontoriu)*

Sub acest evazionism numai aparent, poetul adresează, în numele marelui zbor romantic, o chemare la

contemporaneitatea majoră, supratemporală, pe care o va reclama și Ion Barbu, opunîndu-i lui Eugen Lovinescu sincronismul valorilor eterne. Durata, permanența, veșnicia constituie, de altfel, motivul liric obsesiv al volumului. Spirit cerebral și lucid însă, Philippide e străin de orice misticism. Absolutul i se înfățișează, prin urmare, într-o teribilă nuditate omenească. Spaima simplă, copleșitoare, de neant și nădejdea biruirii ei exclusiv cu mijloace pămîntești generează „visurile în vuietul vremii". „Să-ți fur sinistra coasă, o, timp, mi-a fost mereu / Cea mai nepotolită din dorințe..." — mărturisește Philippide *(Adîncime)*. Dar o asemenea aspirație mîntuitoare el nu și-o bizuie decît pe puterile poeziei. De aici, dezarmarea totală, mișcătoare, cu care i se adresează, scriind : „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii, / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii" *(M-atîrn de tine, Poezie)*.

Cosmicismul lui Philippide se deplasează acum integral din afară înăuntru. Ca la marii romantici, sufletul poetului devine acel ocean imens de tenebre și fosforescențe siderale, care poartă în ele germenii zămislitori ai lumilor. Cu un foarte adînc și pur sentiment al naturii noastre obscure, nebuloase, Philippide spune : „Sîntem făcuți mai mult din noapte". Visul invadează realitatea, plăsmuirile imaginației i se substituie, dobîndind evidența experienței trăite nemijlocit, dar și păstrînd în același timp un indefinibil aer straniu. Poetul narează aventuri existențiale cu o solemnitate tulburătoare, care are, nu o dată, ecouri dantești, cum observă G. Călinescu. Întîmplările apar încărcate de semnificația tainică și valoarea premonitorie a viselor. Din prima clipă, totul devine important, de o extremă gravitate : ...„Mergeam — zice Philippide — cu sufletu-nvelit în ceață / Pe străzile-unui vechi oraș în care / Stau veacurile unul lîngă altul. / Acolo printre miile de oameni / Am fost mai singur decît niciodată : / Un Robinson cu insula în suflet. / Și totuși eram omul cu-o sută de prieteni. // Vedeam amurgu-n geamuri de biserici / Și stelele în ochii femeilor nocturne. / Prin piețe largi de marmură lucioasă / Zăream

vreun fir de veștedă mătasă / Din rochia ruptă a lumii. / Ploaia cădea, întotdeauna neagră ; / Și vuietul de trenuri subterane / Îmi amintea de tunete uitate / Amiaza zilelor dogorîtoare / Se prelingea cleioasă pe trotoare. / Și cînd priveam copacii pleșuvi pe bulevarde / Știam c-am mai îmbătrînit cu-o toamnă..." *(Cîntec din anii blestemați)*

Visele îl poartă pe poet prin locuri cu o înfățișare enigmatică, neliniștitoare. Așa îi apar, de pildă, „cartierele băncilor" din marile orașe, unde se revede noaptea, rătăcind. Străzile pustii sînt „fioros de răsunătoare" ; clădirile masive, „ghemuite în umbră", cu „ferestre zăbrelite", arată ca niște monștri tăcuți, dar care se vor ridica odată amenințători pe labele lor uriașe de piatră *(Cîntec de noapte)*.

Un loc menit să stîrnească aceeași senzație surdă de anxietate ne întîmpină în poezia *Visul rău* : „Prin ramuri vîntul aiura rănit / Cu gemete venite de departe. / Mergeam parcă de veacuri, ostenit, / Pe-o uliță cu felinare sparte : / Era-ntr-un vechi oraș încremenit, / Plin de mister, de noapte și de moarte. // Ce tîrg ciudat ! Pustiu, străin, hursuz, / Cu-nfățișarea urei blestemate lavre. / Eram ca-ntr-o ciumată Vera Cruz, / Cu miros de tămîie și cadavre. // La dreapta mea un zid se întindea : / În noaptea străbătută de năluciri haine, / Ca un vrăjmaș din umbră mă pîndea, / Mergînd mereu alăturea de mine."

Altădată, spațiul visului e o cîmpie, pitită după „niște dealuri galbene de lut" și cufundată „într-o lumină lîncedă și albă" ; împrejurimile sînt iarăsi „pustii" și „sterpe" ; drumul se pierde prin ierburi mari, „brusturi, cucută și ciumăfaie" ; din loc în loc, „movile de moluz" mai dovedesc că aici fusese cîndva o așezare omenească ; dar cine știe ce „molimi" și „cutremure cumplite" au distrus-o, „urgia" lor lăsînd în urmă doar „buruieni otrăvitoare" și „oțetari aducători de muște" *(O întîlnire ciudată)*.

Cadrul „vechei spelunci" nu e mai puțin spectral. Fata care toarnă băutorilor în pahare absintul are ochi de diamante negre și priviri „lungi", „scormonitoare" ; o Veneră barbară de „smoală" sprijină cu creștetul ei

„tavanul unsuros“ ; nelipsiţii oaspeţi ai tavernei, îngrămădiţi la mese, par nişte „emigranţi trudiţi“, adunaţi în pîntecele unei bătrîne galere, „pornită spre vreo Americă de vis“ *(Balada vechii spelunci)*.

Astfel de locuri, stăpînite de o „vrajă rea“, cum ar spune Mateiu Caragiale, sînt teatrul unor întîlniri hotărîtoare pentru destinul poetului. Din umbra zidului negru care îl urmăreşte, iese o prostituată zdrenţăroasă, cu părul vîlvoi şi ochii alburii, strălucind de o flacără rece, îi aţine calea şi-i striveşte gura sub o sărutare „putredă“, „cleioasă“, menită să-l maculeze pe veci. În vechea spelunca, un personaj ciudat, răsărit nu se ştie cum, îşi trădează prin aerul insolit natura demoniacă, atrăgînd toate privirile asupra lui : „Să te mai miri de noul musafir, / De-mbrăcămintea-i demodată ? / Purta un frac verzui cusut cu fir, / Pantofi cu copci de-argint, cravata lată / Cît un ştergar, manşeta fin brodată. // Cu ochi sticloşi în fundul feţii slabe / Ne măsura tot învîrtind încet / În degetele lungi ca nişte scoabe / Un ascuţit şi fin stilet / Cu teaca plină de-ncrustări arabe.“ Oaspetele straniu e însuşi Mefisto, care cumpără repede sufletele celor prezenţi, după tradiţionalul ritual, semnarea contractului cu sînge, şi apoi se volatilizează, nelăsînd nici o îndoială asupra caracterului definitv al tîrgului încheiat : „Ha ! Ce duhoare de pucioasă ! / Unde-i tovarăşul ciudat ? / Nu l-ai văzut jucînd pe masă / Cu fracu-n coadă verde ridicat ? / Copita din pantof ieşea lucioasă... // Cîţi au plecat, cîţi au rămas / Din ceata noastră de atunci ? / Trecut-a timp — un veac ? un ceas? / Blestemu-acelei vechi spelunci / Ne urmăreşte pas cu pas“. Fără asemenea consecinţe grave pare să fie ivirea pe cîmpul înecat de bălării a îngerului care-şi ascunde ruşinat aripile mototolite şi murdare. Dar şi ea constituie o prefigurare vizionară a soartei poetului. Angelismul sufletului romantic e sortit să se izbească de incomprehensiunea completă a oamenilor şi să-şi ţină tăinuită firea nepămînteană. Pe deasupra, îl aşteaptă o osîndă şi mai grea : să îmbătrînească în nemurire.

Sentimentul cosmic al totalităţii proiectează imagistica lui Philippide în spaţii nemărginite ; pe cerul închi-

puirii sale cad „ploi de stele“ ; gîndul îi lunecă nestingherit printre „fulgere“ și „ghețari de nouri“, „pereții albaștri“ ai văzduhului „se clatină“ ; vîntul își declamă „imnul păgînd“ în „catedrala despletită-a ploaiei“ *(Seară cu fulgere).*

Poetul visează să „sară“ din timpul său și să înconjoare universul „pe-o rază rece de lumină“ ; vrea să știe ce auzea Pitagora cînd plăsmuia „muzica sferelor“ și venea pînă la el să-l îndemne, „ca un acord prelung de liră“, „ecoul uraganelor stelare și-al căilor lactee ce-n haos se resfiră“, „un curcubeu de sunete solemne“ *(Viața alături).* Dar ceea ce-i răsună mai ales în urechi lui Philippide e „vuietul vremii“. Mileniile se rostogolesc, avalanșe grele de ani îngroapă erele în străfundurile unui inconștient misterios al întregii existențe, de unde visul scoate la suprafață frînturi mnezice fascinante. Asemenea lui Blaga, Philippide coboară în straturile memoriei cosmice. „Trecutul meu — spune el — și alte trecuturi și mai vechi, / Ca niște continente scufundate, / Sub suflet stau necercetate, / Cu urme anonime și străvechi : / Sînt visuri de-ale stîncii ancestrale, / Sînt amintiri din viața mea de plantă, / Fiori de viermi și nostalgii astrale / (Și poate-o tainică prefigurare / A vieții mele viitoare)“ ***(Sîntem făcuți mai mult din noapte).*** Niciodată în lirica noastră, cascada timpului nu s-a auzit sunînd atît de șuierător : „Zilele mele, rupte drapele, / Smulse se duc în vîntul mare-al vremii...“ *(Viața alături)* ; „Peste cîte mii de ani natura / Va scoate iarăși din neant / Alcătuirea de celule / În care sufletu-mi visează, / Asemeni unui împărat captiv ?...“ *(Peste cîte mii de ani)* ; „Vreau să-mi aduc aminte cît de ușor / Lăsam atîtea clipe dragi să-mi scape, / Cînd de pe țărmul vremii zvîrleam nepăsător / Sulfina visului în turburi ape. // Cu vîntul înserării mă împrieteneam, / Suflînd în pînza cerului albastră ; / Corabia lui Sindbad mă aștepta la geam / Cu pasărea numită Roc, măiastră. // În suflet numai vîsle, în cuget numai dor ! / Dar nu știam în faptul dimineții / Că vîslele se sfarmă și dorurile dor / Cînd la zenit e soarele vieții.“ *(Mărturisire)* Niciodată iarăși visul nu a mai fost investit cu o putere salvatoare atît de mare : „Ca melcu-n răsucita lui chilie, /

M-ascund în falduri de melancolie, / Croindu-mi cum îmi place drumul meu. / Culesul amintirilor începe. / Trecutul își întinde albastrele lui stepe / Învăluite-n negură mereu : / Ciudat tărîm de seară și de toamnă, / În care Sora Somnului e Doamnă / Și vremea e o apă stătătoare. / / Dar eu trec mai departe spre vechile izvoare." *(La marginea de noapte a vieții)* ; „Un singur gînd, ca o mireasmă tare : / Să te desprinzi din tine și să zbori, / Asemeni continentelor de nori / Pe valuri de văzduhuri viitoare ; / / Și-ntr-un tărîm de inedit azur / În care nici o amintire nu vibrează, / S-ajungi în calea ta văzduhul pur : / Miraculoasă, veșnică amiază..." *(Privești cum zboară norii)* ; „O prea ciudată nălucire / În noaptea inimii învie ! / Văd o străveche mănăstire / În preajma anului o mie, / În care-un scrib extatic scrie / Pe-o foaie veche de psaltire, / Cu gînd sfios de veșnicie : / E-aproape marea ispășire, / M-atîrn de tine, Poezie !" *(M-atîrn de tine, Poezie)*

Citînd rezervele lui Philippide privitor la pretenția moderniștilor de „a descoperi date sufletești nouă", ca și cum simțirea noastră s-ar fi schimbat radical în ultimele decenii, G. Călinescu conchidea : „Așadar, poetul era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară mereu în jurul fundamentelor". Argumentul nu are însă prea multă trăinicie, deoarece printre reflecțiile lui Philippide asupra literaturii putem găsi și afirmații exact contrarii. „Motivele «eterne» ale poeziei pot fi oricînd interpretate nou — scrie el. Repetarea lor pur și simplă este o aberație. Obligativitatea întrebuințării lor este (...) o altă aberație, și mai mare." Pe Ion Barbu, Philippide îl laudă fiindcă „a știut să scape de motivele «eterne»". „Romantismul și clasicismul — sînt iarăși cuvintele lui — reprezintă mai mult decît două maniere literare antagoniste. Ele corespund la două mari categorii sufletești." E adevărat că Philippide are o solidă cultură clasică și face adesea apel la ea. Dar și Hölderlin se mișcă în lumea antichității eline, rămînînd totuși unul din cei mai puri romantici. Nu altceva se întîmplă și cu Philippide. Ultimul său volum, *Monolog în Babilon*, e plin de amintirea „umanităților clasice" : un peisaj așteaptă înfiorat să

apară în mijlocul lui Acteon, fugărit de cîini ; o apă pare să fie Styxul ; o lespede poartă urma „încălţării de fier" a miticului Ahasver ; un bătrîn, „vrednicul Evandru", dă informaţii despre distrugerea cărţilor Sibilei, ascunse în peştera din Cumae. Poetul se redescoperă la curtea din Alexandria sub cel de-al treilea Ptolemeu, compunînd în hexametri, conversează cu Ausonius, întreprinde călătorii lungi, oprindu-se pe ţărmuri necunoscute geografilor antici.

Circulăm prin timpul „elastic" al lui Virgil ; zecile de ere trec pe lîngă noi fără să ne atingă, fabulosul e o dimensiune curentă a realităţii, căpcăuni „cu gura-n piept şi ochii subsuoară" populează văi neumblate, pe zgripţorul Roc l-au întîlnit aievea călătorii care au traversat o anume regiune a Etiopiei toride ; titlul volumului îl dă un „monolog în Babilon". Dar toată această materie „clasică" suferă la Philippide o tratare eminamente romantică, stăpînită de gustul straniului şi singularului. Avem de a face iarăşi cu nişte *visuri ;* spaţiul prin care ne plimbă ele aparţine antichităţii, dar se deschide invariabil spre un tărîm de umbră şi mister.

Erudiţia clasică serveşte aici descoperirii zonelor obscure din geografia şi istoria lumii vechi. Poetul se află mereu acolo unde mărturii rare, nesigure şi controversate indică o „terra incognita" ; plecat din Rhodos, ajunge la ţărmul „lotofagilor", mîncătorii de flori, vînturi domoale îi împing nava pînă în insula lui Polifem, rătăcind prin ţinuturi boreale, se trezeşte străbătînd o cetate bizară, ai cărei locuitori îşi interzic vorbitul. Altădată, într-o ţară de „glod şi fum", un popor cu lanţuri la mîini şi la picioare îl însoţeşte peste tot, fără să arate vreo deznădejde sau durere. Adulmecînd iarăşi misterul, trece prin „poarta de corn a Somnului", amintită în *Eneida,* dă tîrcoale cimiliturilor din Saba, poposeşte la Styx.

Urmărindu-l, avem senzaţia că Philippide utilizează textele clasice ca pe nişte scrieri oculte, ale căror arcane îi permit să pătrundă în lumi tainice, inaccesibile spiritelor comune. Asemenea pasaje privilegiate, pe unde gîndul se poate strecura în *alt* spaţiu şi *alt* timp, exercită asupra poetului o atracţie magnetică. Ea îşi subordonează complet voinţa individuală ; Philippide ne apare

„purtat“ efectiv de onirismul său revelator în adevărate peregrinări somnambulice. Visul se transformă într-o călătorie miraculoasă, dincolo de hotarele experienței curente. De aici, durata lui limitată, întreruptă inexplicabil, caracterul său fragmentar, dar și impresia copleșitoare că se petrece aievea. Pentru Philippide, visul încetează să mai fie plăsmuire mintală, ca să devină posibilitatea eului de a-și trăi multitudinea ipostazelor unui arhetip originar diversificat în nenumărați indivizi. „Cheia“ volumului ne-o dă poezia *O, cîte lucruri*, unde autorul, evocînd vechile pergamente, folosite de călugării medievali pentru copierea Bibliei, „gîndirile antice“, ascunse sub „psalmi“, exclamă : „Mi-i sufletul ca unul din aceste / Ciudate manuscripte palimpseste ; / Șterg scrisul proaspăt și deodată iese / Alt scris, cu slove ciunte, neînțelese...“

„Cultura literară a lui Philippide — sublinia G. Călinescu — este remarcabilă și se poate spune că în cîmpul clasic poetul știe tot.“ Dar tocmai aceste cunoștințe de inițiat îi îngăduie să găsească în interiorul umanităților greco-latine și orientale centre misterioase, care concentrează infinitul spațial și temporal, îngăduind cuprinderea întregului univers. Instalat în atari veritabile puncte „alef“ ale lui Cantor, poetul istorisește o viață a sa, trăită cu cîteva secole înainte de era noastră : „Sub cel de-al treilea Ptolemeu, / La curtea din Alexandria, / Mi-am dovedit cîndva și eu / În hexametri măiestria, // Și-n vila mea de lîngă Nil, / Sub ochii stelelor amice, / Am proslăvit în nobil stil / Părul reginei Berenice“ *(Pe un papirus)*.

Relatarea îndepărtatei autobiografii se desfășoară calmă, egală, străină de orice voluptate intelectualistă sau nevoie compensatorie. Sîntem departe de avatarurile macedonskiene, expunerea are aerul cel mai firesc cu putință, eul își retrăiește efectiv în vis fosta-i existență, și, identificat complet cu arheul său, poetul ține să precizeze : „Asemenea-ntîmplări nu știu / Dacă s-au povestit vreodată. / Cu trestie de Nil le scriu / Pe acest papirus fără pată, // În Rhodos, unde-mbătrînesc / Ca dascăl cu autoritate / În meșteșugul elinesc / Al elocuției ritmate.“ *(Ibid.)*

Cadrul fizic al visului cîștigă astfel o concretețe halucinantă. Philippide ajunge la o artă foarte personală de a descrie peisaje onirice cu o precizie formidabilă. Nu mai subsistă în ele nici o urmă din vagul reveriei simboliste, sau schematismul abstractizant al vedeniilor expresioniste. Desenul izbutește să fie net, uluitor de exact și totuși să producă o impresie stranie extraordinară, printr-o solitudine înfloritoare, o absență a vietăților, o împietrire criptică a tablourilor. Senzația e, ca în pînzele lui Chirico sau Magritte, de dezolare secretă, de decor teatral vid, de *revers al lumii.* Precizia formelor nu face decît să întărească acest aer tainic, insolit, prezent peste tot : „Urcam încet un deal rîpos, / Tîrînd picioare ostenite, / Pe-un drum îngust și grunzuros, / Prin mari păduri îngălbenite..." *(Pe un papirus)*; „Stătea de cerul limpede-agățat / Un fel de soare alb și lăbărțat, / Bulboană-n cer de șapte ori mai mare / Decît obișnuitul nostru soare. / Dar, ca un ochi acoperit de-albeață, / Avea o strălucire fără viață / Și razele lui reci păreau să vină / Din depărtări de zeci de ani lumină..." *(Prin niște locuri rele)*; „Oraș era... Dar ce ciudat oraș ! / Un încîlcit amestec uriaș / De scări, de stîlpi, de bolți, de monumente, / Îngrămădiri de piatră și de fier, / Sucite-arhitecturi arborescente / Escaladînd văzduhul pîn-la cer, / Un babilon de turnuri și palate / Din toate vremurile adunate... *(Ibid.)*; „Alunecam cu luntrea pe ape foșnitoare. / Pe malul de la care plecasem, plin de soare, / Luceau statui și albe columne prin verdeață, / Dar cînd priveam spre malul celălalt, / Zăream cum se ivea prin ceață / Un povîrniș stîncos și-nalt ; / Și de la el venea un vînt de gheață." *(Rîul fără poduri)* Straniul stăpînește aceste tablouri și pentru că, oricît de concrete ar fi ele, se sustrag necontenit raportării la o realitate familiară. Ceva *absolut diferit,* imposibil de specificat, le face să stîrnească neîncredere și stupoare. Philippide știe ca nimeni altul să ne dea sentimentul unei ordini secrete, pe care mintea noastră o iscodește zadarnic.

Visele lui se curmă brusc, și înțelesul lor rămîne suspendat. Ce-a vrut să spună călătoria prin țara unde oamenii refuză să vorbească, nu rîd niciodată și poartă în priviri o spaimă ascunsă ? „Sînt prigoniți ? De ce se

tem ? / De ce li-s ochii plini de groază ? / Ce chin îi roade ? Ce blestem ? / Ne-ndurător îi încleștează ?" *(Pe un papirus)* Sînt numai umbre venite din Hades doar pentru o singură zi pe pămînt ? Vom fi siliți cîndva cu toții să intrăm în turma lor și să ascultăm de aceeași fioroasă poruncă ? Visul nu dă răspuns ; poetul, înfricoșat, se întoarce din drum fără a izbuti să afle cine e nefericitul popor cu buzele ferecate. Voiajul la Styx, de asemenea, rămîne fără rezultate relevante. Călătorul nu aude lătrăturile cîinelui Cerber, Charon nu i se arată ; un filozof îl informează că „răposații nu mai vin / Pe malurile rîului elin", că „Iudeii, după ce-au murit, țin sfat / În valea poreclită Iosafat", iar creștinii așteaptă în mormintele lor judecata de apoi. Mitologia apare infirmată de fapte, și experiența dantescă i se refuză lui Philippide : „Pe urmă, — spune el — am umblat pe țărm hai-hui ; / Dar cum pe-acele locuri vreme nu-i, / Nu știu, trecut-au clipe sau milenii. / Iar cînd pierir-aceste ciudățenii, / Făcui și eu spre lume calea-ntoarsă. / / De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă." *(Cîndva la Styx)*

În „tainicul țel", visul se dovedește iarăși de o contrarietate dezarmantă. Poetul străbate un labirint care, ca și „cetatea vieții veșnice", descrisă de Borges în *El imortal,* are aceeași arhitectură dementă, nefuncțională : „Era un vălmășag imens de scări, / Asemeni unei uriașe schele, / Care-astupase cele patru zări. / Și eu urcam și coboram pe ele / / De lemn, de marmură, de lut, de fier / Și vechi și noi, și simple și luxoase. / Ce arhitect nebun le ridicase, / Haotică grămadă, către cer, / Într-un avînt de trepte harțăgoase ? / / Treceam din una-n alta, și mereu / Îmi răsărea tot altă scară-n față, / De parcă toate scările din viață / Se-ngrămădiseră-mprejurul meu !" Cînd perspectiva se limpezește, îi răsare înainte o alee străjuită de columne albe, pe capitelurile cărora stau cocoțate, ca niște sperietori înfipte-n pari, capete monstruoase și proferează injurii groaznice, împroșcînd trecătorii cu bale.

La Borges, „nemuritorii" aparțineau și ei seminției stupide și subumane a „Troglodiților". Aici, ne așteaptă încă o surpriză : „La capătul aleii urlătoare — povestește Philippide —, / Asemeni unui paznic solitar, / Se ridica,

lucind înaltă-n soare, / O singură coloană ca un far. // Şi sus ca stîlpnicii din vremi străvechi, / Rînjindu-şi colţii şi strîngîndu-şi pumnii, / Un Demon sta pe creştetul columnii / Şi mă privea ca un prieten vechi."

Totul ascunde aşadar sub aparenţa cunoscută a antichităţii clasice o notă pronunţată de singularitate. Drumurile poetului nu au o ţintă bine definită ; el cutreieră această lume insolită, ca şi cum ar asculta de o poruncă hipnotică. Adesea se trezeşte prin locuri neumblate, de o pustietate lugubră ; e înconjurat mereu de o tăcere absolută, şi chiar cînd ea e ruptă, comunicarea cu altcineva nu are practic loc (feţe schimonosite de ură îi adresează „ocări", „batjocuri crunte" sau o „hărmălaie asurzitoare" îl buimăceşte : „nici glas de om, nici urlet de jivine / Răcneau mii de gîtlejuri de metal, / o hoardă de vulcani părea că vine / Bufnind, icnind, spasmodic şi brutal". Monumentele care-l întîmpină sînt enigmatice, absurde, prin enormitatea ori lipsa lor de rost, scări terminate în vid, portaluri gigantice clădite pe locuri absolut pustii, palate goale. Cuvîntul „ciudat" revine necontenit. În contrast cu calmul expunerii, o stare anxioasă, molipsitoare creşte din întreg acest spaţiu insolit şi ne cuprinde treptat. E de fapt presimţirea că prin onirismul lucid al poetului luăm contact cu marile mituri gnoseologice. Cuvîntul ultim îl are romanticul intemperat, care se dovedeşte a fi şi de astă dată Al. Philippide. Imaginaţia sa forţează principalele categorii ale conştiinţei, refuzînd să le accepte tirania şi disputîndu-i, de pildă, vremii graniţele impuse vieţilor omeneşti.

Antichitatea clasică se smulge la el cu o splendidă seninătate de sub imperiul lui Cronos : „Pe lîngă noi — spune Evandru — trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere, / Cuprindem totul, însă rămînem mai departe / În hexametrii noştri fără moarte." / Din această perspectivă, invenţiile tehnicii moderne sînt contemplate cu o fină ironie filozofică : „Pe cînd unealta pură — adaugă regele Arcadiei —, pe cînd dibacea undă / A televiziunii în timpul veşnic ? Eu / De douăzeci de veacuri întreb de Melibeu, / Cel ce vorbea în umbră cu

Tityr pe-ndelete. / S-a dus la afrii bîntuiţi de sete / Şi nu s-a mai întors nici pîn-acum. / De două mii de ani o fi pe drum ? / Sînt sigur că se află pe undeva prin vreme. / Nu-i gata aparatul care-ar putea să-l cheme ?..." Visul are facultatea de a întrece născocirile lumii maşinilor ; din Roma încă neîntemeiată, Evandru dădea ştiri troianului, cu secole-nainte *(Călătorie şi popas)*. Visele lui Philippide spaţializează vremea. Erele coexistă deodată ca secţiuni variabile printr-o realitate împietrită, amintind reprezentările fantastice ale unui Lovecraft, alt romantic rătăcit în epoca noastră *(Dincolo de zidul somnului, În abisul timpului)*. Sugestia lumilor paralele e excepţională în bucata *Cîndva la Styx*, unde spaţiile veşniciei nu se suprapun şi capătă fiecare o expresie autonomă, elină, iudaică şi creştină.

În sufletul poetului pîlpîie un glas vagabond prin vreme. Sub Ptolemei, în Egipt, a cîntat „femeia, stelele şi zeii" ; în Roma lui Nero a avut prilejul să compună „epigrame amare" „la cina cu ouă de păun", al „libertului fălos", tot evul mediu a stat ascuns „prin sumbre mănăstiri benedictine", ca să iasă apoi iarăşi la lumină „în secolul gîndirii libertine" *(Întîlnire)*. Cînd şi unde va avea loc revederea viitoare în imensitatea fără repere a timpului spaţializat şi identificat cu hăul cosmic e imposibil de spus ; şi Philippide ne comunică melancolia incertitudinii acesteia negre, eschatologice, despărţindu-se de eul său rătăcitor cu următoarele cuvinte : „Spre care ev porneşti ? Ţi-aş da-ntîlnire / Prin librăriile-anului cinci mii, / Dac-or mai fi atuncea librării... / Dar va mai fi atuncea omenire ?" *(Ibid.)*

La fel, hotarele spaţiului sînt asaltate de aceleaşi neînfrînate aspiraţii. În faţa înaltului azur, pe o culme care sclipeşte sub bolta maiestuoasă a curcubeului, poetul îşi făureşte „un vis de slavă şi singurătate" : să viziteze depărtările unde locuiesc vechii semizei, figuraţi mitic prin semnele zodiacului „învingătorii de hidre veninoase", „Săgetători, şi Herculi, şi Persei".

Natura se supune acestei temerare dorinţe, şi Philippide ne comunică fiorul grandios al biruirii distanţelor,

încă o dată, cu ajutorul freneticei imaginații romantice : „Din zare asfințitul mi-a întins de bun venit / Licoarea lui de aur în azurii pocale. / Și muntele se smulse din hăuri — și-am pornit / Senin, puternic, mîndru, pe mările astrale.“ *(Întîmpinare în azur)* Altădată, sîntem martorii unui număr de „scamatorie“ cu efecte cosmice nu mai puțin spectaculoase. Cerul tras ca o pînză de circ se încrețește, se strînge și se prăvălește mototolit la picioarele noastre ; soarele e smuls din înălțimea lui și azvîrlit pe o stîncă, unde agonizează sîngeriu, cu zvîcniri spasmodice de caracatiță rănită ; muntele se năruie ca un castel de mucava și cocă. Spaima de vidul universului revine : „Și nu-ndrăzneam — scrie Philippide — să mai ridic privirea / De la soarele care murea, / De teamă să nu văd deasupra mea, / Mai cruntă chiar decît nemărginirea, / După căzuta cerului perdea, / Imensa schelărie a haosului negru, / Cu pînze de păinjen prin hăurile-astrale / Și care-ar fi putut din clipă-n clipă / Să se prăvale / Și să mă-ngroape sub ruine / C-un zgomot mai strident decît tăcerea, / Care mugea întemnițată-n mine“ *(Scamatorul de pe munte)*. Destinul își face simțită prezența-i covîrșitoare în monologul lui Alexandru Macedon. Cum relatează Plutarc, eroului i se prezise să nu intre în Babilon, pentru că acolo îl pîndește moartea. Sfidînd oracolul însă, el s-a dus la ospățul lui Medios, unde a fost otrăvit. Poetul îl face pe Alexandru să monologheze în fața noastră, exact înaintea acestui festin fatal. Sentimentul sorții indecise încă și totuși menite a se împlini inexorabil e strivitor. Nu evocarea ambianței unei întregi civiliziații din cîteva amănunte sugestive ne fascinează aici, nu erudiția elenistică (exercițiu clasicizant), ci iarăși efervescența imaginativă romantică pe care o declanșează ideea tragică a predestinării. Alexandru plănuiește noi expediții, visează să cucerească India, să străbată „aromata Arabie secetoasă“, să înconjoare Africa pe la miazăzi, să atingă coloanele lui Hercule, capătul lumii antice, să supună bogata Cartagină, să traverseze, întorcîndu-se, Libia, să treacă prin Ciclade, să debarce în Peloponez și să-și revadă apoi natala Macedonie. Mereu însă, monologul e însoțit de țipătul cobitor, îndepărtat, al

unei păsări necunoscute. (Corbii — spune Plutarc — au fost primele semne funeste care i s-au arătat lui Alexandru.) Totul se desfășoară cu o regizare dramatică subtilă și perfectă. Natura iluzorie a proiectelor omenești ni se relevă în șubrezenia ei dezolantă, sub o umbră fatidică nemiloasă. Dacă se poate vorbi de un „clasicism" al lui Philippide, e numai în ordinea acestui gnomism negru, oracular.

LIRICA SENSIBILITĂȚII RELIGIOASE

V. VOICULESCU • NICHIFOR CRAINIC • ȘTEFAN NENIȚESCU • SANDU TUDOR • PAUL STERIAN • A. DOMINIC

Vasile Voiculescu. În epoca interbelică, la noi, poetul cu cea mai pronunțată înclinație religioasă a fost, fără îndoială, Vasile Voiculescu. Criticii care i-au contestat această dispoziție sufletească înnăscută (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu) greșeau, refuzînd să țină seama că o credință puternică se poate dispensa de profesarea misticismului. La V. Voiculescu, sentimentul religios apare înrădăcinat adînc din capul locului și e străin de orice îndoială filozofică. Începînd cu cea mai fragedă vîrstă, viitorul scriitor a avut convingerea nestrămutată a existenței lui Dumnezeu și ea nu l-a părăsit niciodată. „Cît să pot descoperi eu însumi înapoi — va declara V. Voiculescu —, mă văd un copilaș stînd singur într-o poiană cu flori sălbatice la marginea unei gîrle... stau pe un mal cu flori și mă uit în zare. Și simt și acum fericirea acelei singurătăți copilărești plină de o mare, de o nespusă, aș zice de o mistică așteptare. Așteptam de atunci ceva ce aștept și acum, ceva care să-mi îndeplinească un dor nehotărît și așteptam cu siguranță, atunci, că va veni... Mă simțeam, mă credeam predestinat." *(Confesiunea unui scriitor și medic, Gîndirea*, nr. 10, oct. 1935.)

Dorința de a-și pune în cîntecul său fervoarea religioasă poetul o mărturisește din primele versuri ; Dumnezeu e rugat să contribuie nemijlocit la o asemenea strădanie : „Stăpîne, pleacă-Te pe coarde... Și dacă vezi că n-am putere, / Ia Tu, în mîna Ta, arcușul și cîntă în eternitate !" *(Ia Tu arcușul)* Aceeași rîvnă evlavioasă continuă să-l stăpînească la bătrînețe, atunci cînd îi spune

Domnului : „Nu tai piatră să-ți ridic minune, / Îți ciopleșc un templu din plăpînd : / Sus pe lespezi stîlpi de rugăciune, / Bolți de dor sub turle mari de gînd“ *(Rugăciune).*

N. Crainic găsea că, prin simbolurile unor poezii de inspirație „direct rituală“, „V. Voiculescu se integrează de-a dreptul în credința ortodoxă, așa cum Paul Claudel se integrează în catolicism prin imnurile și odele sale liturgice“. Nu de altă părere era și Ion Pillat : „Poezia lui V. Voiculescu — ținea să sublinieze el — e poezia cea mai interiorizată ce a avut-o vreodată literatura română, precum e și cea mai religioasă“.

Scriitorul s-a născut în 1884, la Pîrscov, un sat cuibărit prin văile munților Buzăului. Aici a crescut într-o ambianță rustică și pioasă, care asocia credinței datinele străvechi și eresurile. Cei mici erau nelipsiți de la ceremoniile religioase locale ; ei retrăiau astfel cu toată candoarea sufletului infantil legenda sacră, în săptămîna Patimilor mai ales, așa cum ne arată poezia *Isus din copilărie :* „Joi porneam în cete la pădure / S-adunăm căltunași și viorele, / Umpleam de chiot și cîntec dealurile sure, / Uitînd că ești mort și c-o să Te împodobim cu ele : / Zăceau pe sfînta masă biete flori vinete, încă înfrigurate, / Și printre ele lucea, vie, zugrăvită pe icoană, / Roșia floare a coastei tale însîngerate (...) / Vineri Te prohodeam apoi de-a bine, / Biserica era o slavă de fum și pară, / Vădanele boceau toți morții pe-afară, / Mama mă strîngea la piept cu suspine / Și muream și noi toți cu Tine, / Pînă ce Duminică înviam iară“... Acest Isus din copilărie îi va rămîne sădit pentru totdeauna în inimă lui V. Voiculescu, „Mîngîietorule încununat cu spini — scrie poetul la sfîrșitul versurilor citate —, / Oricîte amărăciuni am înghițit pe cale, / Mi-s încă stupii sufletului plini / De toată mierea amintirii Tale“.

V. Voiculescu a studiat medicina. Formația științifică nu i-a înlăturat însă credința ; medic de plasă, mulți ani, el și-a exercitat profesiunea cu o adevărată abnegație samariteană. Cutreierînd satele țării, a avut prilejul să-și satisfacă și o curiozitate mereu vie pentru tot ce alcătuiește zestrea folclorică, idiomuri, obiceiuri, creații artistice. Dar mai cu seamă riturile, superstițiile, vrăjile,

descîntecele și leacurile populare l-au interesat în mod deosebit. V. Voiculescu a fost un specimen ciudat de intelectual foarte cult, care, cunoscînd bine cîteva limbi europene și avînd lecturi vaste, trăgea spre primitivitate și, în ciuda pregătirii lui solide pozitiviste, era dispus să acorde nu puțin credit practicilor magice, doctrinelor ezoterice și speculațiilor teozofice. Talentul său poetic s-a împlinit lent, într-o viață lungă, furnizînd surprize chiar către sfîrșitul ei, nescutit de mari amărăciuni. Cariera literară și-a început-o sub oblăduirea lui Vlahuță, pe care l-a frecventat împreună cu Nichifor Crainic prin 1919.

Primul volum al lui V. Voiculescu, *Poezii* (1916), e plin de ecouri tardive sămănătoriste ; evocînd cu nostalgie icoana satului natal, care părea „bîrlog sălbatic, scobit în cremeni sparte", dar știa „numai de datini, de hori și dragul glumii", autorul plînge pustiirea casei părintești, încăpută acum „pe mîini străine" *(Casa noastră)*; alteori, ne cheamă să contemplăm peisaje cîmpenești, idilice ; viața își trîmbițează peste tot chemarea „cu spor de flori și ape, de pui și miei molatici" ; crîngul vuiește „de gunguritul hulubilor" ; pătrunși de sfințenia clipei, prășitorii pe ogoare pornesc să cînte *(La Rusalii)*. Volumul următor, *Din Țara Zimbrului* (1918), vine să glorifice vitejia ostașilor români în războiul întregirii și să completeze cu motivul eroic temele liricii sămănătoriste. O companie rezistă tirului năpraznic al tunurilor inamice datorită unui preot de țară curajos. El nu mai pleacă din mijlocul soldaților și, dîndu-și sufletul pe brațele lor, îi îndeamnă : „Copii, luptați pînă la unul, cu noi e însuși Dumnezeu" *(Popa din Dealul Sării)*. Neculuț ciobanul cade lovit de o schijă și rămîne țintuit într-o rînă, ca și cum ar fi vrut, cu ultimul gest, să-și ducă fluierul la gură *(Cînd a fost să moară Neculuț)*. Un căpitan se avîntă în foc, trăgînd după el tot batalionul. Nimeni nu-i mai găsește însă cadavrul la sfîrșitul bătăliei. S-ar părea că un arhanghel, coborît din cer și întors acolo, a condus vijeliosul atac *(La Cheia Buzăului)*. Spiritul înclinat spre religiozitate al lui V. Voiculescu se lasă ghicit de pe acum. Îngerii intervin, am văzut, în luptele duse pentru împlinirea idealului național. Natura e un „altar", în care duhul iubirii, avînd ca

„pristol" pămîntul, săvîrşeşte o „taină fără nume" ; viaţa satului patriarhal se deapănă „dulce, firească şi înţeleaptă, / Cum curg din guri sfinţite lungi stihuri de psaltire" ; peste casa părintească pluteşte o pace de „schit în rugăciune". O mare parte a ambelor volume e alcătuită din poezii de inspiraţie direct religioasă ; tratează scene biblice, agonia Mîntuitorului *(Pe cruce)*, căderea lui Lucifer *(Frînturi de vis)*, plecarea celor trei crai spre Betleem *(Magii)*, sînt laude sau rugi adresate creatorului *(Ca pe un diamant, Ia tu arcuşul, Acum, cînd străbătut-am răspîntia)*. Sub influenţa lui Vlahuţă, V. Voiculescu practică însă deocamdată o lirică religioasă cu caracter mai mult conceptual. Ca şi Cerna, dezvoltă metaforele, expunînd logic, discursiv, „ideea" care le-a născut. Poetul îl slăveşte pe Dumnezeu fiindcă a făcut din om un adevărat giuvaer, în primul rînd dăruindu-i strălucirea spiritului şi eliberîndu-l astfel de întunericul apăsător al materiei.

„Strivit zăceam sub scoarţa humii în bezna pururi blestemată, / Şi plin de lut duceam robia în miezul stîncilor bătrîne, / Cînd mîna Ta m-a scos de-acolo şi m-a spălat de orice pată / În apele eternităţii ca pe un diamant, Stăpîne !..."

După aceea, şlefuindu-i fiinţa prin suferinţă, l-a înzestrat cu facultatea de a împrăştia raza divină aprinsă într-însul : „Curînd apoi chemaşi asupră-mi tăişul aspru al durerii / Şi mi-ai cioplit în mii de feţe amarnic sufletul din mine / Ca pe un diamant, Stăpîne, ce şi-a sporit harul puterii, / Căci înmiit va să răsfrîngă lumina ce-a cuprins în sine". În sfîrşit, graţie jertfei lui Isus, omul, asociat simbolului dragostei dumnezeieşti, a devenit o piatră nestemată a gloriei celeste : „Ca pe un diamant, Stăpîne, m-ai pus în crucea stemei Tale / Şi-n aurul iubirii sfinte m-ai ferecat, — deasupra urii — / Să licăresc în noaptea vrerii, cînd stele n-or mai fi pe cale, / Ca un surguci al slavei Tale pe larga frunte a făpturii !" *(Ca pe un diamant)*

Multe bucăţi se mulţumesc să versifice pur şi simplu îndemnuri bazate pe anumite convingeri morale : „Izbeşte amnarul de asprele cremeni, / Să vezi cum ţîşneşte

și foc și lumină... / Oțelul voinței călește-ți asemeni : / Lovit cu-ndîrjire și fără de vină, / Scîntei strălucite în preajmă-ți să semeni, / La orice lovire să scaperi lumină." (*Sentență*) Sînt recomandări, cum bine remarca Vladimir Streinu, străbătute de idealismul optimist vlahuțian, a cărui soluție principală era mobilizarea energiilor sufletești, cu scopuri altruiste. El se lasă recunoscut ușor și în următoarele sfaturi : „Nu căta c-ai rătăcit / Azi într-o Sahară, / Scoate plugul liniștit, / Pune-te și ară // Și din tot ce-ai semănat / Trudnic, să nu-ți pese / Că din lutul blestemat / Nici un fir nu iese... // Va rămîne-n viitor, / Înfruntînd arsura, / Pentru alt semănător / Gata arătura !" (*Scoate plugul liniștit*)

Abia cu volumul *Pîrgă* iese la iveală adevărata alcătuire internă a poetului, natură telurică, înfiorată de puternice aspirații spirituale. Motivele tradiționaliste revin, dar salvate oarecum de idilismul lor inițial printr-o cufundare organică în elementaritate. Sentimentul religios se interiorizează și începe să nu mai fie exprimat discursiv, ci sub forme alegorice sau simbolice. Adîncimea și amploarea cîștigate de el treptat în sufletul frust al scriitorului creează o tensiune lirică autentică și fac din V. Voiculescu un poet original. Pasta sa verbală e grasă și mustește de cuvinte cu iz rustic : „nămestii", „pive", „grunji", „undiș", „bahne", „suhaturi", „rîstavuri", „lefți", „gràdini", „cheanțuri", „strelici", „hobăi", „starțe", „corlată", „covrag", „șovar", „lostopăi" etc. Totul capătă un aer rudimentar, vînjos, sălbatic și se înfățișează pictat cu apăsări tari și decise de penel. Impresia de primitivitate naturală absolută e cîteodată copleșitoare — amintind prin vigoare și dramatism peisajele unui Andreescu : „Sus huiet și bătaie de brazi înfuriați, / Jos urlete de ape în scochina adîncă, / Mînînd din copcă-n copcă nahlapii spulberați, / Pe jgheaburi șlefuite în gresia din stîncă... // Răzbubuie ca-n iaduri un ciocnet de urgii... / Bușteni de-a rostogolul se bat cu bolovanii... / Prăpastia-i zdrobește cu știrbele-i gingii / Și hrubele-nfundate scot muget, ca vulcanii." (*Penteleul*)

Priveliștile preferate ale lui V. Voiculescu par să fi fost teatrul unor seisme violente, sînt compuse din masive

muntoase surpate, cu grote fioroase, arbori răsuciţi convulsiv, vegetaţii încîlcite și fierberi turbate de ape.

Viziunile acestea îl urmăresc pe poet chiar și în descrierea vieţii interioare : sufletul îi apare plin de peșteri adînci ; orice zgomot exterior, „un pas, o șoaptă, un suspin", are aici ecouri, zguduie pereţii „arși de lavă" și face să se prăbușească tavanele cu tunete asurzitoare *(Sînt peșteri)*. Destinul înaintează și el orbecăind prin hrube lăuntrice „jilave" și „întortocheate", escaladînd mormane de „blocuri răsturnate", străbătînd același peisaj ciclopic : „E un dedal de săli, de gropi și coridoare, / Ce urcă, se sucesc și se coboară, / Cu iezere de ape în vîltoare, / Cu năruiri de bolţi ce te doboară..." Alegoriile chemate de V. Voiculescu să figureze procese morale sînt mai totdeauna dramatice, implică o luptă grea între spirit și materie, aceasta din urmă caracterizîndu-se prin marea ei duritate și rezistenţă minerală. „Durerea" e o rocă zgrunţuroasă și tare ; spre a-i smulge „nisipul de aur", poetul ne anunţă că se pregătește să scurme pînă în „măruntaie" „ocniţa vieţii" și să supună apoi preţiosul zăcămînt scos la lumină unei operaţii trudnice : „Copaie cu copaie, în pive mărunţite, / Toţi grunjii măcinîndu-ţi, în praf te voi preface. / Vor bate pisăloage, și apă-nvineţită / Pe jgheaburi largi de suflet va curge fără pace. // S-o duce toată huma netrebnică din tine... / Spălată-n mii de ape, pe scocuri vînturată, / Să-ţi lași domol pe fundul ulucului din mine / Nisipul tău de aur, Durere sfărîmată..." *(Piatra auriferă)*

Regăsim în asemenea tablouri linia energică și colţuroasă a creionului arghezian. Întregul peisaj, interior sau exterior, devine, nu o dată, o proiecţie cosmică a universului rural, în care clocotesc vigorile elementare : „Dînd buzna ca de streche fugărite, / Cu cozile bîzoi și coamele zburlite, / Sosesc cirezile de nori în goană / Buluc ca valul, / Cu mugete și zvoană, / Și-nvălmășite / Buhai cu zimbri, junci cu vaci cît malul..." *(Nori de vară)*

Original e și felul în care tot acest zbucium teluric se spiritualizează, năzuind către o împlinire secretă, superioară : pomul „zăbavnic", pipernicit, cu crengile sucite și bătute de grindini, își împinge tenace rădăcinile prin piatră ca să ajungă la „lutul gras și reavăn" ; „mîzga

amară“ suie și se îndulcește absorbind lumina; „visul rădăcinii“ strălucește pînă la urmă sus în rodul pîrguit *(Pîrgă)*.

După ce pescarii pleacă ducînd cu ei năvoadele ude și căngile de fier, lacul rămîne ca un ochi al adîncurilor, privind nesățios spre cer *(Amurg pe lac)*. Întreaga fire pare a voi să-și depășească materialitatea și să confirme sentimentele religioase care-i dictează lui V. Voiculescu această viziune. Poetul se închipuie sămînța din parabolă, căzută pe sol sterp. „Un soare viu de patimi“ îl „arde“ și îl „seacă“. Dar chiar și în această condiție vitregă, nu părăsește nădejdea înălțării. „Acum — îi spune lui Dumnezeu — zăcaș pe piatră, nerăcorit de-o boare, / Aștept să mă sloboade Trimisu-ți din osîndă : / O pasăre din ceruri să tabere flămîndă, / Avidă, să mă-nghită și înapoi să zboare!“ *(Căzut pe piatră)* După „modul teandric“, considerat la *Gîndirea* drept trăsătură caracteristică a credinței ortodoxe, mîntuirea se realizează prin conjugarea eforturilor umane cu cele divine. Intermediarii unui astfel de ajutor ceresc, dat omului în găsirea căii spre Dumnezeu, sînt îngerii. Nelipsiți nici din primele versuri ale lui V. Voiculescu, îi reîntîlnim în poemul *Pîrgă*: „Îngerul Nădejdii“, trimis să-i fie poetului călăuză pe drumul vieții, a adormit zdrobit de oboseală la o răscruce și-l înlocuiește acum „Arhanghelul Durerii“. Plopul din grădina părăginită, unde s-a consumat întîia iubire, pare, aprins în amurg, „Că-i sabia de foc neîndurată, / Pe care Heruvimul nevăzut / O flutură spre lumea blestemată / La Poarta Paradisului pierdut“. Volumul *Poeme cu îngeri* (1927) umple însă de prezențe angelice lumea lui V. Voiculescu, silind-o să-și îmblînzească simțitor înfățișarea sălbatică. O lumină mîngîietoare pogoară asupra ei, scăldînd-o și dăruindu-i sclipiri de icoană. Soarele poleiește cu aur juncanii întorși de la pășune și-l preface pe văcar într-un înger *(De la pășune)*. Ninsori moi cad din văzduh; fulgii lor sînt albine care au părăsit în roiuri albe prisăcile cerești și se topesc pe pămînt de dorul Paradisului *(Colindul ninsorii)*. Tot cu un fundal rustic, dar domesticit, V. Voiculescu pictează tablouri în maniera lui Fra Angelico, diafanizate de mișcătoare frăgezimi sufletești. Dumnezeu apare astfel zugrăvit într-o reprezentare naivă, infantilă: „Vedeam aie-

vea parcă un coteț / Vopsit albastru, învelit cu fier / Și plin de porumbei fîlfîitori, / În timp ce un bătrîn boier / Cu barbă albă, gros și cam pitic, / Ieșia din casa-i mare cît un palat, / Scoțînd nori de fum din pipă, / Îmbrăcat într-un halat / Cu mîneca largă cît o aripă, / Și zvîrlea spre albii porumbei / Boabe aurii de mei..." *(Dumnezeul copilăresc)* Călătorind spre Betleem, cei trei magi se laudă între ei cu știința care le va permite să-l identifice imediat pe Mesia : „«Eu, spunea unul, numai să sosesc, / Și-am să cunosc locul îndată : / Mi s-a arătat în vis palatul crăiesc, / E cît un munte de marmoră curată.» / / Celălalt răspundea plin de îndemn : / «Eu nu știu de palate nici de munte... / Eu cunosc pruncul, s-a născut cu semn. / Trei stele, una-n piept, una-n spate și alta-n frunte.» / / «Adevărat, adevărat», întărea Gaspard, / «Cine-i mag-astrolog nu se pierde : / Eu știu că deasupra cetății lui ard / Trei sori, unul alb, altul roșu, altul verde».“

Orgoliul acesta savant provoacă ilaritatea dobitoacelor, care, iarăși, în nevinovăția lor, se vădesc a fi mult mai aproape de taina nativității : „Așa tăinuiau înțelepții, cu ifos tustrei... / Dar, păliți de-un haz fără pereche, / Pufnea calul, se cocoșa de rîs cămila, sub ei, / Și chicotea asinul, pleoștind o ureche.“ *(Pe drumul de aur al Sidonului)* V. Voiculescu e atras și el, ca Blaga, Pillat sau Adrian Maniu, de o poezie, pornită, după Fr. Jammes și Rilke, să exploateze virtuțile artei naive. Dar nota lui distinctă rămîne o anumită asprime realistă, care-l înrudește mai degrabă cu Arghezi : apostolii îi aduc lui Isus mielul cumpărat pentru Cina cea de taină. Tabloul giotto-esc inițial se schimbă brusc și peste seninătățile pascale cade dintr-o dată umbra tragică a Calvarului : „Era un miel molatic cu lațele plăvițe, / Mirositor a lapte — și-l toropise somnul, / Cu fruntea cucuiată de două mici cornițe, / Și presimțind scăparea, a behăit spre Domnul. // Atunci duios și pașnic, cu un păstor din munte, / Isus îl luă în brațe cu-adîncă sfîșiere, / Îl sărută cu sete pe bot, pe ochi și frunte, / Apoi întoarse capul și-l dete spre junghiere...“ *(Pregătiri de cină)* Intervine apoi mereu alegorismul. În ultima strofă a poeziei citate, Iuda împietrește, privind cu ochii holbați, năuc, gestul Mîntuitorului.

Îngerii lui V. Voiculescu, deși au o prezență fizică și îndeplinesc chiar adesea munci agricole (culeg spicele căzute din snopi, mînă boii la pășune, curăță codrul de uscături), rămîn simboluri mari morale. Ei sînt reprezentări alegorice ale unor sentimente care duc spre credință sau au calitatea de a o întări, atunci cînd ea există. Întîlnirile cu îngerii constituie pentru V. Voiculescu momente de răscruce sufletească ; mult mai frecvent decît o seninătate serafică, angelizarea universului instaurează în lirica autorului un peisaj dramatic, care a fost sau va deveni teatrul anumitor evenimente capitale. Poezia lui V. Voiculescu continuă să fie cîmpul aceleiași lupte patetice a credinței cu devastările provocate de existență în „îngerețea" omului. De altfel, prin alegorism, totul tinde să se mute într-un plan interior. Peisajele sălbăticite revin, spre a figura grave catastrofe lăuntrice : „Albinele simțirii de foame au murit / Pe fagurii vieții, mîncați de urși greoi, / Iar stupii amintirii, prădați, se surpă goi / În scorburile unde bureți miroase-a stîrf / Și umbra copleșește copacii pînă-n vîrf ; / Mormanele de vreascuri, înăbușind mustrări, / În codri răi de gînduri au șters orice cărări..."

Auxiliarii divini sînt solicitați să-și dea concursul în special la scoaterea sufletului din atari hățișuri sugrumătoare : „Tu, Doamne, știi că-i bine și-i drept ceea ce-ți cer, / Nu zăbovi la ruga uscatelor păduri : / Trimite-un pîlc de îngeri, în spate cu securi" *(În pădurile de gînduri)*.

Mesagerii cerești participă conform modului teandric la astfel de strădanii dificile și hotărîtoare. Ezitările, înfrîngerile sînt reciproce și sugerează o dialectică misterioasă a Grației. Îngerul ivit în fața casei are un aer atît de absent, încît pare a nu dori să fie oprit. Dar poate că tocmai lipsa de inițiativă a celui pentru care a venit îi stîrnește această tristețe doborîtoare : „Nu purta sabie, n-avea-n mînă crinul, / Rătăcind pe stradă / Și-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă / Unde năpădise cucuta și pelinul. / Stam pe prispă halucinat : / M-a văzut... nu m-a văzut ? / Că nu mi-a luat aminte... / Era așa de abătut, / Că n-am mișcat, n-am strigat, / L-am lăsat de-a trecut înainte." *(L-am lăsat de-a trecut)*

Altă dată, poetul se întîlnește cu „îngerul amînat", vecin cu cel care așteaptă înainte de a muri, într-o odaie goală, un ultim semn afectiv. La Voiculescu iau chipuri angelice : durerea, regretul, căința, mila, iubirea, cu alte cuvinte, imboldurile sufletești în stare să-l elibereze pe om de răutate. Asistăm la o luptă prin excelență morală, dar cu caracter religios, fiindcă îmbracă formele mitologiei creștine, presupune intervenția unor factori miraculoși și are ca țintă mîntuirea. Dorul desăvîrșirii interioare e însă autentic și dăruie o pîlpîire numinoasă, intensă, liricii lui Voiculescu. Din stingerea „mărgăritarului bolnav", poetul scoate, de pildă, o admirabilă alegorie. Suferința secretă a pietrei prețioase e tînjirea sufletului după patria lui siderală : „Îngălbenit pe-alocuri, sfărîmicios, avar, / Lăsa să se-ntrevadă o zare tot mai slabă / Și-și oblojea lăuntrul și inima-i bolnavă / Cu-o pojghiță zbîrcită și turbure de var... // Murea mărgăritarul cu stingeri și alean, / Secat de-un dor năprasnic și fără alinare / Și-n lunga-i agonie visa departe-n mare / Un cuib de scoici bătute pe-o creangă de mărgean." *(Mărgăritarul bolnav)*

Alegorismul întreține sub o formă deghizată vocația lui V. Voiculescu pentru poezia conceptuală. Imaginile traduc sistematic în termeni metaforici propozițiuni care vorbesc despre diverse noțiuni abstracte : uitarea ne împiedică să culegem fructele experienței noastre. Ele se pierd, umplînd memoria doar de melancolie. Reflecția aceasta e exprimată figurat : pe tărîmul unde abia străbate gîndul, „raiul amintirii" stă cu porțile deschise ; roadele grădinilor lui se scutură și-i îngălbenesc pajiștile ; „uitarea" își trimite aici „furnicile ei negre" și „viespile" care se hrănesc cu poamele dulci. Trecem prin grădina vestejită, strivind sub pași fructele scuturate, fără să le vedem ; o părăsim, ducînd pe tălpi numai mireasma, roadelor amintirii mușcate de uitare *(Toamna)*. La fel, cuvintele sînt „negre mielușele mute", care pasc „florile tainei" și „iarba tăcerii". Dar sufletul, „cioban rău", „casap cu mîini crunte", le mînă „suduind" pe „poteci întortocheate", ca „să le taie-n zahanale". „Plăpînde", „blînde", „neînțărcate", ele merg „fără zbieret" „la junghere", și „file-nnegrite umplu pămîntul", fiindcă lumea cere zilnic

„fragedа carne de gînduri, cuvîntul“ *(Coboară cuvintele)*. Procedeul este pîndit de manierism, cum observă G. Călinescu. Alegorismul a fost însă formula preferată a artei creștine, și V. Voiculescu îl practică urmînd o lungă tradiție. Izbînzile poetului în această direcție nu sînt puține. Ele au loc mai ales acolo unde alegoria rămîne doar schițată și se bazează pe motive mitice, folclorice, inoculîndu-le un sens spiritual. Consecințele dezastruoase ale somnului în care zace trupul, atunci cînd sufletul se bate disperat cu răul, sînt figurate astfel admirabil printr-o scenă de poveste populară : „Uuu... n-aude, n-avede ! ...ce glas obosit / Ca-n basmul cu Greul Pămîntului strigă ?! / Tresar ascultîndu-l și văd deslușit / Un smeu și-un voinic încleștați-verigă ! // Uuu... n-aude, n-avede... urechea-mi destup : / Cum strigă stăpînul în luptele-i crunte, / Și ceata-i, puiendrii de vulpe și lup, / Sosesc cu Ursul, cu Greul, în frunte. // Uuu... n-aude, n-avede... chemarea, de sus / Ajunge la mine în van să se sfarme, / Căci sufletul strigă, ca-n basme, răpus, / Iar Trupul, el, Greul Pămîntului, doarme !“ *(Ca-n basmul cu Greul Pămîntului)*

Alteori, cu și mai mult succes, pure evocări sînt împinse pe nesimțite către o infrarealitate arhetipală. În ele își spune cuvîntul puterea lui V. Voiculescu de a se contopi cu fondul teluric al vieții. Două exemple antologice sînt poeziile *Gînduri de iarnă* și *Pe decindea Dunării*. Prima încearcă să-și imagineze ce fac jivinele atunci cînd nămeții acoperă apele și pămînturile. De la urșii care dorm, sugîndu-și labele ca „țîncii“ și visează că storc mierea din faguri, la vulpile silite să-și tîrască măturile cozilor prin zăpadă, la lupii ieșiți, asemenea unor umbre, în noaptea sfîntului Andrei, după hrană, la iepurii cu pielea julită de alice, o compasiune fraternă îl trage pe poet tot mai jos, spre cele mai elementare tresăriri dureroase ale naturii animate : „M-aș strecura — zice el — la șerpii înțeleniți în găuri, / La broasca ce se-ngroapă de vie ca fachirii, / Să prind sfiosul scîncet al viețelor din hăuri / Murind strivit sub alba muțenie a firii“ *(Gînduri de iarnă)*.

A doua poezie alunecă iar prin sugestii discrete spre o matrice originară neschimbată a existenței : „Pe decindea Dunării, la vale, / Printre triste miriști cu ciulini, / Trece-n baltă, legănat agale, / Un chervan cu coviltir de

rogojini. / / În tot cîmpul nici un fir nu-i verde, / Mișcă vîntul albe colilii, / Drumul lung în zări pustii se pierde / Sub un cer de mari melancolii. // Boii moi se lasă pe tînjeală, / Grebenele roase-i dor. / Osiile gem cu-nceti-neală, / Și slomnesc un fel de doin-a lor. / / Omul stă cu capul gol și mînă, / Înfundat în maldărul din car ; / Și-a-țipit, cu jordia în mînă, / Se tot duce drum fără hotar. (...) / / «Foaie verde firul peliniții»... / Cîntă cărăușul cătinel, / Și, treziți cu el odată, cîntă sciții / Ce-au trecut prin stepă, ca și el !" *(Pe decindea Dunării)*

Volumul *Destin* (1933) aduce o valorificare maximă a talentului pe care îl dovedise V. Voiculescu în evocarea unei lumi fruste, plină de clocotitoare energii vitale, dar și de inepuizabile candori sufletești. În poemul *Hoți de cai,* instinctele telurice explodează, cuprinzînd cu văpaia lor neînfrînată întreg spațiul. Văzduhul e spart de pocnetele harapnicelor ; prin vadul nopții trec, gonind nebunește, năluci, și valvîrtejul acestei cavalcade viforoase soarbe tot peisajul, purtîndu-l spre o sălbăticie liberă : „Înecat de iarbă, sur de praf ori glod, / Bărăganul slobod n-are voievod. / Iureș ca la nuntă : Hii și hai și hai, / C-am pătruns în raiul hoților de cai !" În poemul *Ionică,* sufletul infantil învață să stăpînească tainele universului, printr-o comuniune intimă și precoce cu natura : „... îl strigau pițigoii în ulmetul din preval : / Ici în deal, ici în deal, ici în deal. / Cintezii îl iscodeau din tufiș : / Cin' ți-a zis, cin' ți-a zis, cin' ți-a zis ?..." „Pe ce punea mîna, brodea fără greș, / Își făcuse singur cel mai bun fluier din cireș, / / Purta vitele fără băț, căci îi ascultau glasul, / Lăsa dorul zălog, oriunde-i călca pasul, / Îl iubeau albinele și-l lăsau să le prindă roiul, / Dregea maică-si vîrtelnița și războiul / Și-i ajuta la țesut mai bine ca o fată, / Povestea la clăci Alexandria toată, / Știa conăcăriile și cimiliturile, / Cînta, de căsca păsările la el gurile." V. Voiculescu dă o dilatare mitică unor aspecte ale universului său frust, nu fără a pierde însă simțul realităților. Ionică, „firoscosul" satului, piere ca atîția copii de țărani dintr-o angină difterică, tratată cu leacuri băbești. Amănuntul crud, cotidian, silește să se plieze adevărului său prozaic, amar, fabulosul folcloric, ca la Adrian Maniu : „Trecuse anul. Biruise zgripțori și zmei / Și-n împărăția gîndului se-ntărea cu temei. /

Mai rămăsese de ucis balaurul blestemat / Ce pîndea la răspîntie spre palat. / Într-o noapte s-au luat la luptă : / A tras sabia, sabia ruptă ! / Balaurul l-a încolăcit, l-a îmbălat. / I-a trecut coada peste grumaz și l-a sugrumat. / Ionică s-a trezit horcăind, abia trăgînd răsuflarea : / Mamă, mor... lumînarea ! / Pe Ionică-l lovise anghina. / Scapă-l, Doamne, scapă-l. A venit baba Gherghina : / Gușter maică... și i-a turnat gaz pe gît, / Ionică pînă seara și-a dat sufletul, și atît ! / Și l-a bocit maică-sa și cu ea tot satul / Și tot natul, / Parcă le murise Împăratul."

Poezia lui V. Voiculescu se îmbogățește, în volumul *Destin,* mai ales cu asemenea note epice și descriptive. Ele dau viață unui șir de amintiri din copilărie, versificate, care narează inițieri ale sufletului infantil în tainele naturii rustice, pline de o măreție primitivă *(Prin sita zilelor, Pisica popii, Iarna de altădată, Vara în miezul codrilor, Somnul la margine de codru, La schit de munte, Zînele de aur, Isus din copilărie).*

Farmecul evocărilor rezidă în amestecul lor de ingenuitate și de culoare realistă. Lumea basmului se prelungește peste tot în viața cotidiană ; feciorul pădurarului din Valea Mătăcinii crede că noaptea e roabă la tatăl său, deoarece vine și pleacă odată cu el ; învață „cum a prefăcut sfîntul Petru piatra-n azimă / Pentru copiii vădanei, cînd trecea cu traista-n spate / Spre cetatea-ntr-un pai sprijină și-ntr-un fir razimă" *(Prin sita zilelor)* ; găsește o omidă verde-aurie și se bucură că a pus mîna pe nestemata care răsare din sîngele șerpilor, atunci cînd își dispută ei în inima codrului scaunul împărăției lor *(Pisica popii) ;* întîlnește un cîrd de fete plecate la „ghilit" și e convins că sînt zînele ocupate cu spălatul pînzelor cerului *(Zînele de aur).*

Fabulosul capătă întruchipări naturale de o rară vrajă elementară : „Intram — își amintește poetul — ziua-n amiază ca-ntr-un amurg aicea / Unde nu străbăteau decît mierla și pitulicea, / Țirîind fugărite de ereți. / Ruji și carpeni împleteau o colibă cu pereți / Și m-afundam cu gîndurile într-un vis fără nume. / Lumina de amurg verde era de pe altă lume / Și-n inima aprinsă simțeam printre bătăi / Cum gîlgîie tăcerea vărsată peste văi. / Cînd mi se ura să mă uit în zările sufletului, / Mă suiam ușor în

foișorul de foi al stejarului, / Într-un cuib de vultur, părăsit, / Unde vederea lumii mă ținea aiurit." *(Vers în miezul codrilor)*

Realitatea e vecină bună cu tărîmul miraculosului : „Pe pajiștea din poarta schitului se ținea hramul. / Ici un moș își lepăda traista, colo un cal, hamul / Și pe cură-tura cu cîțiva meri întinzînd frunzare, / Repede se înfiripa un sobor pestrițat cu ștergare. Doi coropcari își desfăceau tolbele pline de cordele, / De fluturi, de arnici și mărgele, / Într-un raft aveau cărți cu cîntece de stea și vicleim, / Un călugăr vindea icoane de la Ierusalim / (...) Dar minunea cea mare era tabla cu alvițe : / Un roi de copii cu plete plăvițe / Ne strîngeam împrejur gata să ne prindem de ele, / Bîzîind împreună cu muștele pe lîngă acadele. / Atunci m-am dumirit ce erau pietrele scumpe, / Verzi, roșii, galbene, sclipind în basme tot așa cum pe / Scîndurica de brad sticlea aievea în soare / Comoara caramelelor strălucitoare." *(La schit de munte)*

Cu volumele *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri* (1939), poezia lui V. Voiculescu pare a-și fi epuizat resursele, după G. Călinescu, alegorismul ei luînd forma unui „petrarchism strident" și „supărător", care-i sufocă orice lirism. Într-adevăr, multe versuri suferă de acest păcat. La un „popas în suflet", toamna se ivește, „cu aur trist în mîini"; „înaltele dezgusturi stau țarc peste priviri" ; „negrul domn pîndește" să tragă peste toate „obloane lungi de somn" ; „păstaia bătrîneții e grea de bolovani" ; anii sînt „plete reci" pe „fruntea vremii" *(Popas în suflet)*. În nori, plutesc „dureri neatîrnate de nici un dor, de nici o altă rană" ; la zenit, trec „uri dezrădăcinate" ; din oase, spălate de plîns, „gîndirea morții suie diafană și se preface în eternitate" *(Altitudine)* ; „minunea doarme la temelia lumii" ; „un continent de suflet s-afundă în uitare"; altele noi ies înfierbîntate din sînge ; firea omenească e aruncată cînd la „tropicul iubirii", cînd dincolo de „cercul polar al amintirii" *(Mîntuire)*.

Dar, totodată, poezia lui V. Voiculescu trece printr-un proces surprinzător de purificare în aceste volume. Cuvîntul colțuros dispare treptat, spre a face loc eufoniei verbale. Idealul formei perfecte începe să-l stăpînească

pe poet, cum bine observa Vladimir Streinu. Se înmulțesc versurile obsedate de armonia și limpezimile eline (*Artă tîrzie, Meșterul, Scutul Minervei, Helada, Androginul, Stelă funerară, Țărm clasic*). Poezia *Cupa (Urcuș)* e străbătută de nostalgia după „puternica dimineață a înfăptuirii, / Cînd numerele cîntă și linii dănțuiesc". Tudor Vianu vedea aici un ecou al strînsei prietenii literare între V. Voiculescu și Ion Pillat ; Vladimir Streinu amintea de Mallarmé și Valéry. Oricum, asistăm la o curioasă altoire a „poeziei pure" pe trunchiul liricii religioase, practicate de V. Voiculescu. Roadele nu prea dese, atunci cînd apar, sînt însă de mare preț (*Cupa, Falii, Fructul oprit, Cuget profan, Mai multă noapte, Rugăciune*). Savoarea lor rară, ne permite să o gustăm, încă din volumul *Destin,* acest admirabil *Horeb lăuntric :* „Urc muntele de gînd cu aspre galbe, / Cătînd frunzarul rugului aprins : / Doar mugetele tunetelor albe / Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins / / Și-și vor croi, făcîndu-le, puzderii, / Pe mătcile urechilor drum nou, / Că, pînă-n fund, bulboanele tăcerii / S-or turbura sub bulgări de ecou. / / Atunci scoțînd sandala minții moale, / Cu sufletul desculț prin jarul dur, / Pășind în vîrful gîndurilor goale / Voi cuteza să calc pe spirit pur." Dar, lucru cu totul neașteptat, punctul cel mai înalt al poeziei sale V. Voiculescu îl va atinge în lirica erotică. Surpriza a fost postumă, cînd s-au tipărit sonetele compuse de el între 1954 și 1958. Poetul scrisese și înainte versuri de dragoste, nesfiindu-se să-și strige chiar uneori dorințele aprige trupești (*Cîntec pentru dezbrăcare, Fata din Dafin, Crăiasa de zăpadă, Fericitul gîde, Între albe reptile, Te înalț*). *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* (1964) sînt însă o adevărată monografie consacrată paradisului și infernului iubirii. Substituindu-se marelui Will, urmașul său valah amplifică celebrul roman sentimental, sordid și sublim, între poet, „nobilul blond", și fățarnica „doamnă brună", cu nouăzeci de episoade inedite. Principalele năzuinți ale liricii lui V. Voiculescu își găsesc în aceste versuri tîrzii o împlinire magistrală. Avem de a face aici iarăși cu o poezie conceptuală, dar în care dialectica dramatică a pasiunii se comunică peste tot ideilor, aprinzîndu-le, și grația împiedică alegoriile și ia o extin-

dere polipieră : „Să fie dar Iubirea o mască a Durerii ? /Alt chip al ei cînd poate adoarme și visează ? / De ce atunci în mine rămîne pururi trează, / Făr' de ogoi chiar pînă pe perina plăcerii ?..." *(CLXXV)*; „Nu m-au tîrît spre tine nici stearpa desfrînare, / Nici vițiul fățarnic, ci patima senină ; / Cînd fluturul își arde aripa-n lumînare, / El nu rîvnește seul, ci magica lumină..." *(CLXXXIX)*. Idealul perfecțiunii formale își croiește în marmora sonetului statuia nemuritoare. Expurgat de orice scrîșneli, dar cu o vigoare încă intactă, limbajul poetului izbutește să strîngă un sfîșietor zbucium sufletesc în cea mai lapidară expresie și să-l pună mereu pe scară muzicală. Aproape oriunde ne oprim, întîlnim strofe memorabile, de o splendidă cristalizare gnomică. „Perechea este țelul, porunca sacră-a firii : / Stîrniți de ea, vulturii se caută prin spații, / Delfinele iau marea în piept să-și afle mirii. / Chiar stelele în ceruri se-njugă-n constelații..." *(CLXIV)* „...Te ispitește jindul să-mbraci și fericirea, / Cum pui, pentru petreceri, o rochie de brocarte ? /Dar trebuie-nfruntată cu spaimă, ca o moarte... / Căci ea, ca să pătrundă, îți sparge-alcătuirea..." *(CLXXIII)*; „Puterea mea e jarul închis ca-n nestemată, / Ce arde dur și rece-n lăuntricul său joc : / De la crearea lumii, cu aștrii toți deodată, / Nu se mai stinge-n mine originarul foc..." *(CCIV)*

Dar cea mai înaltă izbîndă a liricii lui V. Voiculescu este de a fi făcut din iubire un simțămînt în care teluricul și spiritualul fuzionează, opunîndu-se dureros. Aliajul contradictoriu al naturii poetului ajunge astfel aici să se valorifice, în sfîrșit, pe deplin. Rareori a fost cîntată cu atîta chinuitoare patimă dorința de posesiune erotică : „Orice vorbă — zice autorul acestor sonete shakespeareiene apocrife — închide o urgie, / Și fiece silabă e un dor..." *(CCXXIV)* „...Cum te-arăți — mărturisește altădată —, mă-ntunec... și sufletul întreg / se face ochi, piept, brațe... zbucnite către tine, / Pîlpîitor de pofte, iar dinainte-ți cad ; / Din nou vremelnicia își cască-n mine-abisul. / Rostogolit pe dîre de flăcări, ca-ntr-un iad ..." *(CCXXV)* Foamea de plăcere a trupului reînvie lacomă mereu din propria-i cenușe : „Mai legăna tristețe doar pieptul ca o boare, / Cu fluxuri și refluxuri aproape ațipite... / Amurgul voluptății vărsase umbra-i mare, / Suave

mădulare dormeau în el topite... / Şi alb şi magic, palid se afunda obrazul / Din castaniul moale cu ţirmuri ondulate... / Plutea pe apa tîmplei un nor de vis... În iazul / De somn ieşeau profiluri de ceruri înecate... / Şi nu ştiai de-i suflet, ori luna, sau un peşte / Ce se juca sub unda cu pieliţe senine... / Cînd un oftat... din gura scrîşnită ca un cleşte / Spărgea cleştarul vrăjii urzită peste tine ! / Din carnea somnoroasă, din liniştea fierbinte, / Tu izbucneai, amantă, mai dîrză ca-nainte.“ *(CCXXXI)*

Instinctele telurice pe care le iscă sileşte dragostea să accepte pînă şi mocirla promiscuităţii absolute. În ciuda unor repetate exclamaţii crispate de oroare : „Tu patima-ţi împrăştii pe-un cîmp fără hotare : / Amici, cai, paji, canalii, femei, cîini, prinţi... n-ai saţiu“ *(CCII)*; „Porţi crima ca pe-o roză înfiptă-n chiotoare / Şi viţiile-n tine suavi boboci îşi scot“ *(CXCII)*; „Dar cum ? Valeţi ignobili au har să te dezbrace ? / S-atingă aşternutul cu laba lor de rînd ?“ *(CCXXVII)*; „Vai, tu strecori minciuna şi-n cuminecătură...“ *(CCXII)*; îndrăgostitul este gata să uite oricînd totul, dacă-şi poate satisface impulsul erotic : „Nu-ţi cer deloc credinţă, mi-e de ajuns iubirea. / Ca sfîntul trup, în orice fărîmă ea e-ntreagă, / Cu tine odată-n braţe am strîns nemărginirea ; / Ce-mi pasă că şi alţii rîvnesc s-o mai culeagă !“ *(CXCVII)*

Dar iubirea e în acelaşi timp, la V. Voiculescu, o invincibilă văpaie purificatoare. Ca în sonetele shakespeareiene, şi aici un platonism rinascentist vine să salveze necontenit dragostea din noroiul instinctualităţii, spiritualizînd-o. Poetul pîndeşte „altă dobîndă“, „nu bruta-ncoronare a sîngelui aprins“, ci „neînfăptuitul vis al desăvîrşirii“ *(CLVI)*. „Mă-nfăţişez cu duhul — ţine să precizeze dînsul —, nu te sărut pe gură, / Plecat ca peste-o floare, te rup şi te respir... / Şi nu mai eşti de-acuma trupească o făptură, / Ci un potir de unde sug viaţă şi strîng mir.“ *(CLVIII)*

O sete fără margini de absolut arde în acest amor condamnat. El leapădă în drumul său „tumult“, „spumă“ şi „drojdii“, păstrînd, din „cruda fermentare“, doar „îmbătătorul spirit, tăria şi ardoarea“ *(CCXI)*. „Iubirea — scrie sonetistul — ni-i sfinţită de marea-i înălţime, / Ne urcă la lumina eternelor dureri. / Acolo, sus, păcatul n-ajunge

nici ca gînd, / Şi viţiul nu suie nici în închipuire ; / E ca un iad în ceruri unde se-ntorc plîngînd / Rîvnirile nebune ce n-au jos împlinire." *(CLXXII)* „Dragostea-i unica vecie dată nouă" *(CLXXXIII),* fiindcă „ne-adună trăirea spulberată" *(CXCIII).* În atracţia erotică, amanţii ascultă chemarea paradisului platonician al ideilor şi la această împlinire superioară năzuieşte poetul atunci cînd spune : „Sînt mai bătrîn ca moartea : născut mai înainte / Ca stricătoarea-i umbră / Să fi intrat în lume, / Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfinte, / În rînd cu Archetipii fără de veac, nici nume... / Dă-mi mîna, nu-i nevoie de-aripi... O îmbrăţişare : / Misterioasa carne se face duh în noi ; / De dincolo de ceruri se-ntinde-o aşteptare, / Perechea cea pierdută să vie înapoi..." *(CCV)* Geniul are totodată puterea de a-şi sublima patima, imortalizînd făpturile care o inspiră, oricîtă josnicie le-ar macula. Conştiinţa acestei forţe îl face şi pe autorul presupus al sonetelor să scrie : „Ciclopeene ziduri de dragoste-nfipsei / În carnea ta uitucă şi alunecătoare..." *(CCIII) ;* „Nu-ţi spun nici un adio: cum n-ai mai exista... / Rămîi doar coaja celei pe care-o iau cu mine... / Ţi-am rupt adînc esenţa şi te-am golit de tine... / Plec numai cu splendoarea şi frumuseţea ta..." *(CCXXIX) ;* „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate / Cu rimele creneluri şi orice vers un zid, / Pe tine, prinţ hermetic, ca-ntr-o eternitate, / Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid" *(CLXII).*

O adevărată metafizică a iubirii însoţeşte astfel peste tot teluricul tumult pasional. Identificîndu-se cu ilustrul său înaintaş, V. Voiculescu s-a străduit să-i respecte nu numai tăietura versului, ci şi concepţiile, rămînînd în universul moral elisabetan. Se naşte, însă, întrebarea, cum a putut să se adapteze poetul creştin prin excelenţă unui asemenea rol infernal ? Răspunsul cred că trebuie căutat tot în sensibilitatea religioasă a lui V. Voiculescu, oricît de paradoxal ar părea. A trăi tentaţia păcatului şi a lupta să o birui e un exerciţiu mistic frecvent. V. Voiculescu s-a simţit împins să-l facă sub imboldul naturii sale telurice, probabil şi datorită cumulului de vicii înnobilate din sonetele shakespeare-iene.

Adevăratul amor poate să fie şi o şcoală a virtuţilor evanghelice, pentru că, prin el, învăţăm ce e dăruirea ab-

solută, iertarea, mila, sacrificiul, puterea spiritului asupra țărînii.

Din „gheena" patimii, vocea autorului „poemelor cu îngeri" găsește tăria să strige : „Nu ! gloria iubirii nu este îmbuibarea, / Ospețe de săruturi, orgii de-mbrățișări, / Ci dorul lung și taina-mpletită cu-așteptarea / Sînt duhul ei pe-o lume de vane desfătări. / Prin înfrînări și chinuri asceții-ating extazul." *(CLXXIX)* În satanicele orgolii ale titanismului rinascentist se insinuează senzația dureroasă a damnațiunii : „Tu zbori atît : doar clipa cît ține-n slăvi o nuntă. / Spre cer te-mpinge sexul, nu marele azur... / Ca iar să cazi în tină și aripa ta ciuntă / S-o năclăiască iarăși al poftelor huzur. / Din dragostea curată tu faci vinovăție, / Îmbrățișarea dragă o schimbi într-un păcat, / Din glorioase viții și-naltă scîrnăvie, / Îți împlinești cunună pe capul neplecat — / Nimb de amăgitoare, impură poezie... / Și ideală floare a iadului suprem, / Cumplita-ți frumusețe o porți ca pe-un blestem." *(CCXXXII)* Peisajul sufletesc dramatic al liricii lui V. Voiculescu răsare iar înaintea noastră : „Cu nobila virtute nu ne culcăm... fugim : / Cum poți să strîngi în brațe un stîlp de diamante ? / Ca pe-o soție-n lume o scoatem și-o cinstim / — În taină cu nădejdea cîndva s-o moștenim — / Ci-n pat urcăm păcatul, amanți mlădii și-amante. / Transfigurați de-un fulger de viții, dăm lumină, / Și dintr-o curtezană croim ușor o sfîntă : / Iubirea-i scurta noapte în care totul cîntă : / Dar demonul e-alături și rîde în surdină..." *(CCXXXVIII)*

Îndărătul platonismului elisabetan, se ivește, mîntuitoare, suferința răscumpărătoare creștină : „O lacrimă curată e geniul iubirii : / Pe doborîți ridică din iaduri izbăviți ... / Doar una să-ți lucească în zările privirii, / Și vezi ca Saul, lumea cu ochii dessolziți..." *(CCXXV)*

În ultimul dintre aceste sonete shakespeare-iene apocrife, V. Voiculescu se numește „eu, bădăranul Will", voind să spună că singura tangență a lui cu strălucitul său model a fost doar grosolănia. Dar tocmai orice umbră de modestie nu-și avea aici locul.

V. Voiculescu a scris și teatru, oscilînd între comedii radiofonice ușurele : *Două furtuni, Darul domnișoarei Amelia, Trandafir agățător, Gimnastică sentimentală* și piese cu ambiții mai înalte : *Umbra, Fata ursului,*

Demiurgul, Pribeaga. Primele sînt lipsite complet de umor, au un aer căznit și cad adesea în vulgaritate. Celelalte, chiar atunci cînd pornesc bine, sfîrșesc prin a se aplatiza pe parcurs. *Umbra* (1930) abandonează ideea interesantă de a scoate efecte dramatice dintr-un eres popular și devine o simplă farsă groasă, sămănătoristă ; în *Fata ursului* (1930), o explicație finală pozitivistă risipește toată sugestia supranaturală ; răpitorul nevestei din sat nu e un animal, cum crezusem, ci fostul ei iubit îmbrăcat în blana sălbăticiunii. Condamnarea lăudabilă a nebuniei rasiste ia o turnură echivocă și cam puerilă în *Demiurgul* (1936), confundîndu-se cu repudierea utopismului științific, ca orgoliu satanic. Evocarea istorică *Pribeaga* alunecă din fabulosul mitic într-un deznodămînt pedestru. Singura piesă mai substanțială a lui V. Voiculescu rămîne *La pragul minunii* (1932), adevărat „mister" modern, de factură expresionistă : un tînăr evreu, după ce dusese, ca ateu militant, o înverșunată luptă antireligioasă, descoperă credința și revine în orășelul natal spre a propovădui contopirea tuturor bisericilor, prin mutarea lui Dumnezeu din ele în sufletele oamenilor. Dar prezentîndu-se la polițaiul tîrgului, e reținut și acuzat de spionaj și propagandă subversivă. Părinții, logodnica, socrul eroului, rabinul și preotul, convocați să-l identifice, sînt convinși că a înnebunit, cînd aud ce spune. Numai un gardian îi urmărește vorbele și e cuprins de o veritabilă exaltare mistică. Trimis ulterior să-l readucă la anchetă pe erou din celula unde fusese închis, constată că ciudatul personaj s-a volatilizat. De dispariția aceasta inexplicabilă iau act și ceilalți ; comisarul e stupefiat ; paznicul capătă convingerea deplină că a fost martorul unei „minuni" și pleacă să o anunțe oamenilor. Eroul nu ajunsese, totuși, decît pînă la „pragul" ei. Rămas singur cu comisarul, socrul dispărutului îi arată că întreaga asistență fusese victima unei halucinații colective ; arestatul se spînzurase și ușa deschisă a celulei îi ascundea trupul. Om al soluțiilor practice, socrul se oferă să scoată autoritățile din încurcătură ; pentru un modest comision, e gata să ascundă cadavrul printre niște saci cu cartofi și să-l arunce în apa de la marginea tîrgului. Astfel, și familia, și rabinul, și preotul, și poliția vor scăpa de zănaticul venit să le creeze nu-

mai buclucuri. Se trece la executarea operației, în timp ce paznicul explică mulțimii adunate cum s-a produs miracolul. Tulburătoare e economia de mijloace cu care autorul realizează atmosfera dramatică. Eroul aude și vorbește greu la începutul piesei ; aflăm curînd și pentru ce, cînd își extrage din urechi și gură pietrele prețioase ale unor odoare bisericești care-l împiedicaseră pînă atunci să primească și să răspîndească suprema învățătură a lui Iehova și Isus : iubirea. Trăirea extatică a acestui „mesaj“ ne e comunicată printr-un ingenios ecran măritor. Paznicul nu spune nimic, dar umple scena, atrăgînd atenția asupra lui. Cuvintele rostite de erou se materializează pe figura acestui personaj mut, tipică potențare expresionistă a unei idei exaltante. Originală e și mecanica întoarsă a piesei lui V. Voiculescu. Avem de-a face iar cu o „Verkündigungsdrama“, care nu numai că substituie complet dialecticii sociale a „omului nou“ o alta pur spiritualistă, dar îi imprimă, pe linie „gîndiristă“, o direcție polemică, programatic antimaterialistă. Adevărata revoluție nu poate fi, după autor, decît interioară, sufletească, ea singură propunîndu-și să instaureze împărăția iubirii universale, prin reînvierea unui autentic și generalizat sentiment religios. Dar, urmărind cu atenție lucrurile, observăm că piesa răstoarnă chiar și această dialectică. Am asistat la o falsă „vestire“, „minunea“ nu a avut loc, totul a rămas doar în „pragul“ ei, „revelația“ paznicului s-a bazat pe o iluzie. Finalul piesei subliniază natura profană a „misterului“, contrapunctînd starea de fervoare cu un joc paralel, crud, realist. Socrul excamotează cadavrul, în timp ce mulțimea invadează scena ; apoi, după ce-i șoptește comisarului : „S-a făcut. Pornim îndată, căci nici dracul nu mai e pe drum. Toți s-au adunat aici“, pătrunde printre oameni și începe să le explice : „Cînd am intrat eu, se mai simțea așa un miros de tămîie. Minune, minune mare... așa o minune.“

Publicate postum, în două volume, *Capul de zimbru* și *Ultimul Berevoi* (1966), povestirile lui V. Voiculescu au produs senzație și se înțelege ușor pentru ce : mai toate aceste bucăți relatează întîmplări legate de practici magice și isprăvi ale unor inși dotați cu puteri miraculoase ; solomonari, vraci sau șamani. Faptele istorisite se petrec

în epoca noastră, dar evocă o existență tribală, bazată pe credințe totemice și resuscită timpuri mitice, de o arhaitate imemorabilă.

Un morun uriaș se prinde într-o capcană a gîrlei Pocioveliștea și tentativele lui furioase de evadare amenință să elibereze întregul vînat. Ca să evite acest risc, șeful brigăzii piscicole locale vrea să folosească explozibile. Unui vechi pescar însă, al cărui neam oamenii ziceau că descinde dintr-un morun, ideea îi apare monstruoasă. Hotărît să împiedice punerea ei în practică, Amin își adună toate puterile stirpei sale, dîndu-se de trei ori peste cap în gînd și, identificat astfel cu strămoșul acvatic, pătrunde sub valuri spre a face loc peștilor să fugă. Dar *morunul* uriaș se năpustește prin spărtură și, luîndu-l în bot, pornește urmat de un adevărat cortegiu triumfal către fundurile mării *(Pescarul Amin)*.

O lostriță argintie terorizează satele de pe malurile Bistriței. Tînărul Aliman umblă vrăjit să o prindă, mai ales după ce o ținuse o dată în brațe și ea îi scăpase cu mișcări lunecoase de femeie. Urmînd niște sfaturi vrăjitorești, flăcăul recurge la un simulacru masculin al lostriței, din lemn, drept momeală. Apare o plută, purtînd o fată leșinată cu păr lung răsfirat pe umeri, ochi de chihlimbar, verzi-aurii, sticloși, și dinți albi, ascuțiți, ca ai fiarelor. Dar idila dintre erou și această făptură stranie, asemănătoare lostriței la înfățișare și apucături, ține doar cîteva luni. Curînd, sosește o femeie mînioasă și, ocărîndu-l pe Aliman că i-a răpit fata, o ia cu dînsa. Flăcăul caută apoi zadarnic satul din munți, de unde mama supărată spunea că a venit. Se întoarce acasă fără nici un rezultat și cade într-o apatie totală. Pînă la urmă, e îmbrobodit de altă fată însă, chiar la sărbătorirea nunții cu aceasta, cineva aduce vestea că lostrița a reapărut. Aliman, amețit de vin, aleargă nebun spre rîu, o zărește, sare după ea și piere printre nahlapii furioși *(Lostrița)*.

Un lup sur cu ochi de foc îi aduce la disperare pe călugării dintr-o mănăstire, prădîndu-le turmele. Nici zăvozii, nici bîtele paznicilor nu izbutesc să-l alunge, atunci cînd se arată. Singur părintele Sofronie, un bărbat înalt, uscățiv și păros, stăpînit de o mare rîvnă ascetică, are puterea ca, din chilia lui, să pună fiara pe fugă, prin simpla ridi-

care a brațului. Dar călugărul, înzestrat și cu alte facultăți supranaturale (apleca de la distanță cumpenele fîntînilor, deschidea ușile fără să le atingă, ghicea schimbarea vremii), părăsește mănăstirea spre a practica anahoretismul. Monahii sînt astfel siliți să apeleze la vrăjitorul Șotropa. Anchetînd cîinii, el ajunge la concluzia că prădalnica sălbăticiune e un om-lup, care poate fi răpus numai cu glonț afierosit de argint. Vînătorul Șușnea, dirijat de solomonar, împușcă pricoliciul. Se constată ulterior că acesta nu fusese altul decît Sofronie însuși, care e găsit mort în peștera lui, cu urma glontelui sub coasta dreaptă. *(Schimnicul)*. O namilă de urs hulpav face ravagii printre cirezile satelor din regiunea Sturului. E chemat iarăși un vraci, specialist în a infuza taurilor forța de a birui orice jivină care-i atacă. Asistăm la complicatul ritual magic, preconizat pentru aceasta, înlăturarea tuturor obiectelor metalice, aprinderea focului primitiv, simularea uciderii ursului ș.a.m.d.

Dar efectul vrăjii nu se arată. Taurul care urmează să-și dovedească bărbăția refuză să atace momîia îmbrăcată într-o blană de urs. Solomonarul înțelege că magia din om s-a istovit, puterile ei strămutîndu-se acum în fier și în oțel. Decis să împlinească, totuși, vraja cu orice preț, măcar pentru ultima oară, trece el însuși la provocarea taurului, aruncîndu-i blana sălbăticiunii în cap. Întărîtat, animalul se repede asupra vraciului, îl ia în coarne și pornește vijelios să vestească mîndru muntelui că a ucis fiara cea mai grozavă, pe omul-urs, ultimul Berevoi *(Ultimul Berevoi)*.

După unii, V. Voiculescu ar rivaliza ca povestitor cu Sadoveanu în intuiția sufletului primitiv. S-a spus chiar că aduce în plus o dimensiune fantastică a existenței prin surprinderea formelor ei arhetipale, că e mai modern, fiindcă dă întîmplărilor, pe care le narează, o proiecție metafizică și că ridică fabulosul folcloric la semnificații intelectuale superioare. Toate acestea sînt copilării. Multe povestiri ale poetului ***(Revolta dobitoacelor, Moarte amînată, Ciorbă de bolovan, Ciobănilă, Viscolul, Fata din Java, Farsa, Limanul, Proba)*** rămîn niște istorii naive, scrise stîngaci, care nu trec cu nimic peste literatura unui Lascarov-Moldovanu. Altele, mai interesante prin nota lor

fantastică *(În mijlocul lupilor, Căprioara din vis, Taina gorunului, Şarpele Aliodor, Iubire magică, Lacul rău)*, se mulţumesc să relateze jurnalistic fapte neobişnuite, însoţindu-le de „explicaţii“ pseudo-ştiinţifice. Acestea intervin chiar şi în unele bucăţi izbutite : *Sezon mort, Schimnicul, Sakuntala, Lipitoarea, Ultimul Berevoi.*

V. Voiculescu se impune, totuşi, ca povestitor, printr-o viziune originală. El ne prezintă o umanitate nediferenţiată încă bine de viaţă ferină. Între om şi animal stăruie legături consanguine puternice, care se trădează imediat. Amin are în toată făptura lui ceva de mare amfibie, pieptul larg, umflat pe lături, braţe lungi şi palme late ca nişte lopeţi, coapse şi picioare elastice, deşirate, pielea lunecoasă, fără nici o pilozitate ; tăbăcit de vînt şi soare, pare acoperit cu solzi mici ; cînd iese din apă, omul-morun se zvîntă într-o clipă. Aceeaşi proprietate o are şi fata-lostriţă, căreia îi place să înoate toată noaptea şi să vîneze păstrăvi. Eroul bucăţii *În mijlocul lupilor* aduce şi el cu o jivină. Un păr des îi acoperă fruntea ; pe sub fălci poartă o zgardă de barbă rară şi ţepoasă ; are mîini lăţite cu degete răşchirate ca nişte labe, priviri arzătoare şi exală o duhoare sălbatică. Trăieşte singur, afară din sat, pe coclauri, într-o bojdeucă, jumătate peşteră, săpată sub un mal argilos şi sterp. „Luparul“ reuşeşte să comunice cu semenii săi carnivori prin schelălăituri şi urlete lugubre, scoase dintr-o oală de lut ţinută la gură. Şi în *Ultimul Berevoi,* oamenii îmbracă pielea animalelor, reproducîndu-le apucăturile. Dansul magic închipuie trezirea virilităţii taurului care cheamă din grajd prin mugete amoroase o junincă ; executanţii ritualului îşi alintă grumazele şi se împerechează apoi muteşte, într-un loc tăinuit, fără a afla vreodată cine sînt.

La V. Voiculescu, oamenii şi jivinele trăiesc într-o profundă intimitate. Partenerul preferat de joc al unui băiat e o reptilă cu care doarme la sîn *(Şarpele Aliodor)* ; o ţigancă tînără creşte un pui de urs şi-l iubeşte ca pe copilul ei *(Sakuntala)*. E de reţinut că animalele sălbatice au exercitat aceeaşi fascinaţie şi asupra poetului V. Voiculescu ; şarpele şi mai ales ursul revin adesea în versurile lui. Ultimului i-a închinat chiar un imn de slavă : „Ursule, uriaş schimnic bătrîn, / Ascuns de lume în peşteri sihas-

tre, / Pașii tăi limpezi stele rămîn / Înfipte-n potecile noastre“ (*Cîntecul Ursului*).

Legătura secretă și intimă a omului cu sălbăticiunile capătă expresia cea mai tulburătoare în povestirea *Sezon mort*. Aici, asistăm la o acuplare ciudată între un splendid cîine de rasă și o vulpe. Erosul, în forma lui bestială, face să dispară distanțele care separă spețele, contaminîndu-l prin animal și pe om. Stăpînul cîinelui, un exemplar uman nu mai puțin ales, simte subit o atracție violentă pentru nevasta argatului său și ajunge a se iubi cu ea în aceeași poiană tainică din pădure, unde avusese loc amorul ferin, sub o lumină amețitoare de lună, identică.

De îndată ce vulpea e omorîtă și blana ei întinsă pe uluci, totul revine la normal ; cîinele dispărut se întoarce acasă, stăpînul își reia viața castă dinainte și femeia, după o sfîntă bătaie, locul în căminul conjugal.

Originală e și aura fantastică pe care o capătă existența cotidiană în lumea povestirilor lui V. Voiculescu. Preistoria continuă să trăiască paralel cu vremurile noastre, așa cum își imagina Blaga. Amin se conduce în acțiunile sale după străvechi credințe totemice. „Luparul“ locuiește, ca oamenii cavernelor, într-o văgăună ai cărei pereți sînt acoperiți de desene investite cu funcții magice. Sub brîul Sturului se desfășoară rituri tribale ; în alte părți, puricii sînt scoși din casă pe o lamă de cuțit așezată sub bătaia lunii. Forțe obscure pîndesc mereu îndărătul făpturilor care populează universul lui V. Voiculescu. O senzație de echilibru cosmic nesigur și misterios ne întîmpină peste tot. Dar ea nu rezultă atît din evenimentele narate, cît din comentariul autorului, care rămîne poet și proiectează fapte banale pe un fundal mitic, prin dilatări de metafore memorabile. Identificat cu strămoșul-morun, Amin pătrunde în paradisul arhetipal marin. Alt cer, răsturnat, cu pleiade și constelații, i se deschide în adîncurile apelor. Pești uriași, leviatani, chiți nemăsurați ies din genuni, cuprinzînd în pîntecele lor lumile și hrănindu-se cu aștri. La fel e împinsă spre fantastic povestirea *Sezon mort*. Fazanăria din pădure atrage soiurile de păsări răpitoare, coțofene gulerate, șoimi închiondorați, ulii negri sau pestriți, găi cu aripi

zimţate, hultani semeţi, pajure heraldice, vulturi mari, rotitori, acvile, stance sure, ciori hoaţe, gaiţe clevetitoare, ghionoi oacheşe, ciuvici cobitoare, cioace care beau ouă crude, cucuvăi holbate, bufniţe, precum şi alte lighioane prădalnice, vulpi viclene, viezuri şi leneşi, nevăstuici bălţate, dihori neruşinaţi, şobolani, şoareci, guzgani, ciufi zgîiţi, pisici sălbatice, arici, şerpi şi broaşte. O junglă de instincte carnasiere asaltează necontenit, zi şi noapte, oră după oră, crescătoria ; apărătorii ei, trei oameni şi un cîine, duc o luptă fără încetare împotriva valurilor acestei imense furii devoratoare. Cursele clănţănesc, armele bubuie neostenite, colţii lui Azor se înfig în gîtlejurile agresorilor, sporind mereu mormanele de stîrvuri din jur. Paza fazaneriei devine o bătălie grandioasă cu duhul sălbatic al pădurii, un dificil echilibru cosmic între iscusinţi, energii şi instincte.

Unde poetul absentează, naratorul se dovedeşte lipsit de inventivitate, şi metaforei fericite îi iau locul consideraţii plate, extrase din recuzita ezoterică tradiţională, cu privire la „corpul astral", „fluidul voinţei" ; viaţa, „arhetipală" etc. Distanţa care-l separă pe V. Voiculescu de un mare povestitor ca Sadoveanu e vizibilă aici.

O vînă epică mai bogată apare în istorisirile cu tîlhari ale scriitorului. Bucata *Alcyon sau diavolul alb* deschide porţile imperiului fabulos al „hoţilor de cai", evocaţi în poemul cu acelaşi nume. *Behaviorism* şi mai ales *Ispitele părintelui Evtichie* regăsesc culorile aprinse ale poveştilor noastre cu haiduci, îmblînzite de un umor fatalist oriental.

Romanul *Zahei orbul,* tipărit iarăşi postum (1970), este o naraţiune picarescă, împinsă pe nesimţite către simboluri evanghelice. Un muncitor la cherhanalele bălţilor Dunării, înzestrat cu o statură uriaşă şi o forţă herculeană, îşi pierde vederea din cauza consumului de alcool metilic. Sperînd într-o vindecare miraculoasă la schitul Dervent, unde vrea să ajungă, străbate tot felul de medii patibulare. Printre cerşetori, ocnaşi şi prostituate, cunoscînd cele mai grele umilinţe, eroul dobîndeşte lumina interioară a credinţei. Pînă la urmă, descoperă un preot apostat, căruia îi paralizaseră picioarele, îl poartă pe umeri, refăcînd cuplul orbului şi slăbănogu-

lui din scriptură, curăță împreună o biserică pîngărită, și părăginită, unde popa reîncepe să slujească, iar cînd acesta moare, rămîne îngenunchiat acolo cu el în circă, să aștepte trîmbița judecății de apoi. Personajul n-are destulă coerență psihologică pentru a susține multitudinea episoadelor romanului, înecate de prea mult senzațional. Dar cel mai întins dintre ele, consacrat ocnei, conține pagini despre moravurile invertiților, fără pereche în literatura noastră. De asemenea finalul, de o zguduitoare poezie apocaliptică, e halucinant.

Nichifor Crainic. Pledoaria cea mai înfocată pentru o poezie hrănită de un puternic sentiment religios, care să se acorde chiar cu dogma credinței creștine răsăritene, a susținut-o N. Crainic. Fecior de țăran sărac din comuna Bulbucata (Vlașca), unde s-a născut, în 1889, el a studiat teologia la București și Viena, iar apoi, ca director al revistei *Gîndirea*, a dus o imensă muncă doctrinară, spre a imprima literaturii noastre binecunoscuta orientare „ortodoxistă“ (v. vol. I, cap. *Gîndirea*, p. 76—103).

Poetului N. Crainic, E. Lovinescu i-a contestat însă tocmai vocația mistică. E adevărat că ea nu prea reiese din volumele *Șesuri natale* (1916), *Zîmbete în lacrimi* (1916), *Darurile pămîntului* (1920) și *Priveliști fugare* (1921). Autorul lor pleacă tot de la Vlahuță, după exemplul căruia „dezvoltă“ silogistic temele lirice curente ale programului tradiționalist, solidaritatea cu solul natal și cu străbunii : „De mic, o, tată, m-ai crescut în dorul / De-a tălmăci a firii largă carte, / Mi-ai revărsat în inimă fiorul cîmpiilor deștelenite-n Marte. / Cînd tu arai c-un tril de doină-n gură, / Sub arcul cerurilor unduiate, / Am învățat a versului măsură / Din simetria brazdelor arate“ (*Poetul*) ; „Tu care-mparți a milelor mulțime / Și gîzelor pierdute-n buruiene / Și urci în măreții le codrene / Fecundul tău fluid din adîncime (...) // Îngăduie-mi, cum sînt de sete-nfrînt, / Să sorb în sănătoasa ta vigoare / Răsufletul acestui bun pămînt...“ *(Alma mater)* ; „...Prin tine dă trecutul a veacurilor lege, / Solemn precum slujește un preot în altar. / Și vlaga vieții, care tot alte vase-alege, / A curs în noi prin tine, cămin familiar. / / Și noi, moștenitorii, o presimțim cum vine / Din gropnițele-n care

înaintașii zac. / De dincolo de moarte, noi o primim prin tine / Ca cernerea luminii prin ramuri de copac..." *(Cămin rămas departe)*

Eugen Lovinescu cita poezia *Patria* ca exemplu de disociere rațională a sentimentului în componentele lui, sub forma analizei didactice și expunerii discursive: „În mărul ce plînge pe creangă, / Noi ți-am gustat pămîntul roditor... // E sînul tău de mamă pîinea moale / Și laptele domoalelor cirezi... // Ai frămîntat credinți nemuritoare / În sîngele focoșilor băieți... // Profetic luminezi peste dezastre / Cărări ce-n zori de răsărituri pier... // Îți lămurim pe lespezi de morminte / Sculptatul grai din timpul glorios... // Trecutul adormit și viitorul / În clipa care bate le-mpreuni... // Prin noi răsufli-n marile elanuri, / Tu gemi cînd sîngerările ne dor" etc., etc. Poezia devine astfel o „compoziție" din care emoția iese ucisă. Totuși, o anumită solemnitate face uneori să vibreze chiar și asemenea versuri, sortite — după opinia criticului — a intra în „firida cărților de citire". Iată numai cîteva exemple: „Străbunii mei din vremuri legendare, / Al vostru suflet de umili țărani / A dormitat sub secolii tirani / Ca sub un greu de lespezi funerare. // Dar din adîncul miilor de ani, / Tot ce-a mocnit în voi frumos și mare. / Irumpe-n mine ca o-nvîlvorare / Spre ceru-ncins în zboruri de vultani..." (*De profundis*); „Pămîntule rodnic, pămîntule sfînt, / Tu care mi-ești leagăn, cămin și mormînt, / Ridică spre focul aceleiași stele / Credințele tale, credințele mele..." *(Cîntecul pămîntului)*; „Întîiul gînd ți se cuvine ție, / Putere creatoare, / Tu care faci din patimi poezie, / Cum zămislești din mlaștini stătătoare / O candelă de nufăr argintie, / Din care-și urcă flăcările line / Feștilele de galbene stamine..." *(Prinos)*

Cînd trece la evocarea plaiurilor natale, N. Crainic se lasă purtat de un lirism puternic, urmărind nu amănuntul pictural, ci fuziunea sufletească intimă cu peisajul. Retorica vlahuțiană cedează pasul sentimentului, și strofele curg legănate de mișcătoare inflexiuni nostalgice: „Voi, șesuri nesfîrșite sub ceruri largi de vară, / Ca ele liniștite și luminînd ca ele, / Pe-aici îmi înfloriră și-aici se scuturară / În mersul vremii, macii copilăriei mele" *(Șesuri*

natale). Empatia compensează absența simțului plastic, însuflețind tablourile acestei naturi interiorizate.

N. Crainic e un poet care a izbutit, ca puțini alții, să dea senzația amețitoare a întinderilor Bărăganului, unduirii lanurilor de grîu, albăstririi colinelor sub dogoarea solară, pierderii drumurilor prăfoase în zare (*Amiaza, Un cîntec pe secetă, Sfîrșit de vară, Cîntec de toamnă*).

Cît privește fiorul religios, nici el nu lipsește cu desăvîrșire. Îl găsim prezent chiar din capul locului, în ciclul *Cîntecele patriei,* dar ascuns sub sentimentul mesianismului național. Cursul, la început nefavorabil, al războiului e privit ca o expiațiune ; poetul cere „partea lui de cruce“ în această osîndă divină a neamului (*Pe drumuri*) ; ocupația străină face din voinici „pustnici“ și din țara cotropită, „Tebaida“ lor (*Agapă eroică*) ; idealul României întregite strălucește pentru fiii ei ca steaua care i-a condus pe cei trei crai de la răsărit spre Betleem, unge frunțile combatanților cu o „magică licoare“, și le îmbracă trupurile în hlamida „cerescului polei“ (*Magii*). Victoria e sărbătorită printr-un gest unanim de reculegere pioasă : „Pășiți încet ! E ceasul cînd mistica nevoie / De-a ne pleca genunchii ne cheamă-n dangăt calm... / Văzduhul e-o mireasmă de smirnă și aloe, / Iar vuietul pădurii se suie ca un psalm.“ (*Vecernie*)

Același fior religios trece și prin versurile care compun ciclul *Șesuri natale*. Răsăritul pare „Zîmbetul lui Dumnezeu / înflorind în zare“ (*Dimineața*) ; seva din arbori duce-n frunze dorul de cer al pămîntului (*Copacul*) ; omul, crinii, trandafirii, valurile de verdeață, tot ce este efemer se simte înfrățit prin harul divin, în „universalul bine“, care face cu putință miracolul existenței (*Carmen veris*). „Al vițelor bogat olocaust“ îi insuflă poetului dorința de a ridica întreg clocotul vital la o aprigă și mîntuitoare fervoare spirituală : „Podgorie rodind cu prisosință, / Tu viață, poamă nezdrobită-n lin, / Aș vrea cu o năprasnică voință, / Ca strugurii într-un pahar de vin / Să te strivesc pe toată-ntr-o credință / Și-n ea să sting al lumilor suspin“ (*Cules de vii*).

În ciclurile *Arhaice* și *Ploaie cu soare* întîlnim cîteva poezii de inspirație direct religioasă. *Patriarhală* regretă, ca *Psalmii* lui Arghezi, timpurile Vechiului Testament,

cînd Domnul se arăta frecvent supușilor săi : „De-am fi trăit pe-atuncea, o frate Teofile, / Noi, cei pe cari setea de Dumnezeu ne paște / Și-l căutăm în inimi și-n biblicele file, / Ce-aproape-n vremea ceea l-am fi putut cunoaște !“ *Miserere, Domine,* cheamă imaginea mîngîietoare a lui Christ ; *Excelsior* e o meditație pe un text de Augustin ; *Lumînările,* o alegorie, care poartă, ca notă, cuvintele din Evanghelie : „Cred, Doamne ; ajută necredinței mele !“

Dar poet cu precădere religios, Nichifor Crainic se relevă abia în volumul *Țara de peste veac* (1931). G. Călinescu găsea că aici autorul nu mai aducea nimic nou după Arghezi, V. Voiculescu, Blaga și Pillat. Volumul cuprinde însă versuri publicate prin reviste cu mult înainte de data apariției lui. Nichifor Crainic a fost practic printre cei dintîi care au avut ideea stilizării iconografice a peisajului autohton și a teoretizat-o în *Gîndirea.* La el, mai mult ca la alții, o lumină blîndă suprafirească se revarsă asupra unei naturi familiare, făcînd-o teatrul legendei biblice, repetate mereu. Poetul îl vede pe Mîntuitor străbătînd lanurile de spice încărcate ale cîmpiilor noastre : „Prin grîul copt, pe unde-aleargă /Șerpuitoarea mea cărare / Ce scapătă departe-n aur / de glorioasă înserare, / / Mi s-a părut că treci, Iisuse, / precum treceai pe vremea ceea, / Gustînd în mers prietenia / pescarilor din Galileea“ *(Iisus prin grîu),* are sentimentul că îngerii îi privesc de după un nor pe copiii satului, zbenguindu-se la scăldat, că, „din sînul cerului fierbinte“, „porumbei“ coboară asupra apei și scînteiază „ca niște duhuri sfinte“ (*Duminica*). Imagistica lui e esențialmente „sofianică“, sălciile se prosternă cu gesturi pioase, seara îmbracă o „rasă de călugăriță“, fumul casei părintești urcă drept și albastru, „tămîind“ stelele. Epifania divină, care la Arghezi refuza să aibă loc, aici e presupusă ca sigură. Orice gospodărie clădită după datina străbună îi va avea neîndoielnic cîndva oaspeți pe „Sîn-Petru“ și pe „Moș Dumnezeu“, călători trudiți, deprinși să se oprească la poarta unei case țărănești, să fie cinstiți „cu miere și cu azimă bălană“ și să-și rîdă „dulce-n barbă“ de „neștiința noastră pămînteană“ *(Terține patriarhale).*

Contrastînd puternic cu acest bucolism transcendentalizat, reprezentările apocaliptice din literatura doctrinară a poetului, privind lumea modernă, intervin și ele în *Țara de peste veac*. „Furnale-nalte gem peste orașe", fumegînd „restriștea" și părînd „făclii lîngă sicrie uriașe", (*Glas de cîmp*) ; o ambiție demonică împinge omenirea să răscolească fundurile mărilor și pămîntului spre a-i smulge naturii „ultimul grăunte de mister", leagă oceanele și continentele cu vapoare lunecătoare, trenuri iuți ca săgețile, cabluri și unde, semănîndu-și prin „pajura", pe care a născocit-o, geniul mereu „mai sus, mai sus" în „stearpa Universului orbită". Dar „sub pulberea de aur a marilor idei, / Rînjește barbaria pe labe tari de lei, / Iar inima se-neacă în deznădejdea ei" (*Progres*). „Zăvozii" minții mîrîie la ușile inimii, nedîndu-i voie lui Dumnezeu să intre : „Cu colți ca niște țurțuri de gheață, scîrțîind, / Sfărîmă argumente de oase împotrivă-ți... / / Tu tremuri, Doamne,-n poartă, pătruns de ger și crivăț, / Înc-o nădejde moartă pe firul mort înnozi — / / La casele vecine te-așteaptă alți zăvozi." (*Călătorul*)

Poezia contemporană nu se mai poate smulge de sub forța gravitației, pentru că veacului degradat îi lipsește avîntul credinței : „Cîntecul nou, cîntecul nou, / Multiplicat din ecou în ecou, / Suie-n zadar și cade-napoi, / Lac prăbușit în matcă prin ploi. / / Alb porumbel strălucitor, / Bulgăr de ramură-n zbor, / Suie stingher, cade stingher. / Unde ești, inimă, razim sub cer ? / / Cruntă e vremea, tineri poeți, / Vinul venin, crinii scaieți, / Sufletu-n piatră stratificat — / Îngerul slavei cade-mpușcat." (*Îngerul slavei*)

În expresia ei matură, lirica lui Nichifor Crainic traduce foarte fidel ceea ce ideologul literar al ortodoxismului înțelege prin „nostalgia paradisului". Sentimentul religios tinde să apropie natura și lucrurile de prototipul lor originar, nepămîntean, ceresc. Poetul tînjește după o lume „mîntuită", revenită la perfecția și candoarea ei inițială dinaintea păcatului și are necontenit impresia că-i zărește icoana, păstrată vag, dar obsedant în memorie. El se simte „argat" „la marginea moșiilor divine" (*Cuvîntul tău*), urmărind cu gîndul „pasărea albă", care zboară spre „fericitele grădini" de dincolo (*Pasăre albă*).

Vedenii celeste îi aprind adesea imaginaţia („Mi-s mîinile pline de proaspeţi / Grăunţi pregătiţi pentru voi. / O, mult aşteptaţilor oaspeţi / Din lumea de-apoi, // Ce boabe împietrite şi grele / În cupele pumnilor mei / Fărîmele inimii mele... / Cinaţi, porumbiei !“ *(Porumbieii)* şi-l fac să aibă o reprezentare exaltantă a ieşirii prin moarte din mărginirea pămîntească : „Voi sfărîma sub pleoape tot spaţiul din jur / Şi-mi voi culca suspinul pe norul meu : şalupă, / Ritmată de arhangheli, la proră şi la pupă, / Cu aripile vîsle prin valul de azur... // Mă va-nvăli, spumoasă, pe creştete de hău, / O pretutindenească vibrare de lumină / Şi m-oi topi în boare de muzică divină, / Despovărat de zgura părerilor de rău“ *(Dezmărginire).*

Lirica „nostalgiei paradisului“ exprimă, la Nichifor Crainic, mai ales dorul de o lume neîntinată, care se identifică pentru poet cu tărîmul sacru al colindelor : „Spre ţara lui Lerui-Ler, / Nu e zbor, nici drum de fier, — / Numai lamură de gînd, / Numai suflet tremurînd / Şi vîslaş un înger. // Spre ţara de peste veac, / Nesfîrşire fără leac, / Vămile văzduhului, / Săbiile Duhului, / Pururea de strajă. // ...În ţara lui Lerui-Ler / Năzuiesc un colţ de cer. / De-oi găsi, de n-oi găsi, / Nimenea nu poate şti — / Singur Lerui-Ler.“ (*Ţara de peste veac*) Prin filtrarea ingenioasă a motivelor populare, poezia lui N. Crainic reuşeşte să ajungă la originale nudităţi rilkeene. Un punct de fugă numinos o atrage repede în zonele refrigerante ale spiritului şi-i imprimă o energică mişcare ascensională.

Ceea ce-i lipseşte e o tensiune internă mai dramatică. Împlinirea aspiraţiilor religioase nu presupune aici o luptă, ca la V. Voiculescu, ci doar o aşteptare împăcată, cam fatalistă, Graţia fiind lăsată aproape exclusiv în seama Celui de Sus. Poetul trece foarte rar prin îndoieli, nu are dileme morale grave, mulţumindu-se doar să sufere de dorul raiului.

Cu mai mult temperament sînt scrise articolele lui Nichifor Crainic din volumele : *Icoanele vremii* (1919), *Puncte cardinale în haos* (1931), *Ortodoxie şi etnocraţie* (1937), *Nostalgia Paradisului* (1940), pline de invenţie constructivă şi pasiune ideologică, dar profund reacţio-

nare ca orientare (v. vol. I, cap. *Gîndirea*, p. 76—103). Dacă au reușit să schițeze un stil cultural, ele poartă și o grea răspundere în formarea mentalității fascizante, care a adus țării noastre atîtea suferințe. Scriitorul a căutat să-și repare greșelile politice, către sfîrșitul vieții, printr-o activitate susținută publicistică la revista *Glasul patriei*, unde a colaborat pînă în anul morții — 1972.

Într-o „Predoslovie" la primul său volum de poezii, intitulat *Denii* (1918), **Ștefan I. Nenițescu** (n. 1897), colaborator apreciat și el al revistei *Gîndirea*, arăta că dorește să urmeze exemplul călugărilor care, îngenunchiați, pictau pe lemn cu o mînă pioasă episoade din legenda sacră. Dacă vorbește nu o dată și de sine, o face tot în spiritul unei vechi tradiții religioase : „Iisuse, astăzi, viu, cum odinioară / Veneau zugravii tainici. Dinaintea / Minunei Tale eu mă plec, stăpîne. / Aici și colo-nfiripez icoane / Din viața Ta ; și cum e obiceiul / Ca orice ctitor zugrăvit să fie — / El însuși în lăcașul ce ridică, / Adesea-ntruchipatu-m-am pe mine. / În vreun colț, îngenuncheat, în rugă." *(Predoslovie)* Culegerea respectă riguros acest program, poeziile care o alcătuiesc fiind ori evocări ale anumitor pasaje din evanghelie, înfruntarea tentației diavolești *(Ispita)*, mersul pe apă *(Ca Petru)*, prăbușirea sub greutatea crucii *(A căzut !)*, înălțarea la cer *(A patruzecea zi)*, ori confesiuni cucernice făcute Mîntuitorului *(Tot Tu ; Al Tău sînt, Doamne ! ; Te iubesc ! ; Credința mea ; Am mințit ; Îți mulțumesc* etc). „Ce-mi pasă — exclamă poetul — de vor zice / că vorbele-mi sînt vechi, îmbătrînite ?" Meritul lor însă — se consolează el — este de a fi „curate" și „simțite adînc" *(Vor spune unii)*. Docent în estetică, traducător al lui Croce, Șt. Nenițescu, care a scris și o lucrare savantă de specialitate, *Istoria artei ca filozofie a istoriei* (1925), își propune, surprinzător, doar atît : să poată cîștiga cu versurile sale măcar încă un suflet la credință. O atare finalitate atribuită poeziei exclude din capul locului orice preocupare pentru originalitatea expresiei. Chiar și apariția foarte rară a unei imagini devine accidentală în aceste compuneri strict conceptuale, care se mulțumesc să expună discursiv gîndurile și simțămintele autorului, pe marginea diverselor teme de meditație religioasă, „dezvoltate" logic. „Durerea"

e — de pildă — binecuvîntată, fiindcă echilibrează plăcerea și creează-n lume „înalta armonie", fiindcă îl învață pe om din clipa nașterii cu „hora" suferințelor vieții, fiindcă îi ajută să abandoneze mai ușor existența pămîntească ș.a.m.d. Șirul unor asemenea reflecții generează lungi și monotone înlănțuiri de strofe vlahuțiene : „Blagoslovită fie durerea înghețării / Ce cărnurile face pe trup să putrezească. / Căci sufletul învață de lumea arătărei / Să fugă sau de dînsa mereu să se păzească. / / Blagoslovită fie durerea din orbire, / Aceluia ce-aude și numai astfel crede, / Căci astfel îi fu dată o mare fericire / Din uscăciunea lumei nimica nu mai vede." *(Liturghia durerilor)*

Șt. Nenițescu a avut primul ideea să urmeze cu umilință creștină pînă și formele literaturii cultice, scriind „axioane" și împrumutînd în general limbajul cîntărilor bisericești. Singurul lucru care-i reușește — constată Lovinescu — e să dea acestor versuri de un interes mai mult „psihologic" ceva din patina arhaică a icoanelor bizantine.

Volumul *Vrajă* (1923) cuprinde tot o suită de meditații spirituale. Sfera lor se lărgește însă și capătă o notă personală. Poetul veghează noaptea tîrziu ; înțelegem că se află departe de casă, printre străini, și singurătatea îi stîrnește spaime. Lirismul, chiar sub un aspect iarăși despuiat de aproape orice haină metaforică, atinge acum o apreciabilă concentrare. Se reține căutarea eului profund prin „labirintul interior", cum spune Al. Philippide : „De ghizdurile puțului mă reazim, / mă plec asupra ghizdului cel scund : / în șlefuitul gol rotund / răsare ca-n oglindă-ntunecată, / privindu-mă, o față-ndepărtată, / misterios zîmbind ș-iscoditor. / Mai mult m-aplec, și-n apă, mai afund, / în geamul odihnit pe prund, / coboară orbul chip amăgitor." *(De ghizdurile puțului)*

Lovinescu nu găsea în *Ode italice* (1925) „nimic din ce se cuvine odei, nimic din ce se cuvine Italiei." Totuși, versurile acestea, care ocolesc descripția și revin la reculegerea religioasă, contemplînd opera duhului biruitor al morții, așternut peste vestigiile gloriei romane, nu sînt lipsite de farmec. Gustătorul fin de artă își spune aici cuvîntul. Peisajul italic apare dizolvat de o lumină vibratilă foarte intensă, înrudită cu aceea din pînzele pointiliștilor. Contururile lucrurilor se estompează, liniile decise pier

peste tot, rămîn numai impresii sclipitoare, săgetări de culoare dominantă, stinse însă discret prin sentimentul monotoniei pe care o instaurează metrii antici folosiţi : „Mă razim de zid. Obosit a Tibrului vale-o privesc : / e limpede-n ploi, strecurat amurgul, cearşafuri a-ntins. / Umbre pe coaste, cipreşii / se taie pe fond violet.“ *(X)*; „Lună albă-n văzduh, albă pe cîmp, albă pe ziduri : tot / este alb ca de var. Doarme uitat, doarme Assisi. Eu / trepte sui şi cobor, umbra mi-o port lungă naintea mea, / şerpuită mi-o port după călcîi.“ *(VIII)* Exprimarea începe să ia forme eliptice, mărginindu-se la fixarea impresiilor imediate, fără a mai respecta logica gramaticală şi topica limbajului discursiv : „Fulgeră trenul şir geamuri pe lîngă lac ; / soarele cade-n el, roşu, de aur vechi, / scapără-n unde şi pîrtie, scînteind, / împleteşte din ape verzi“.

Accentuarea progresivă a acestui proces de obscurizare apare evidentă în volumul retrospectiv al lui Şt. Neniţescu, *Ani* (1973). Cu ciclurile *Exerciţii de tăcere* şi *Geluituri,* autorul evoluează, ca şi V. Voiculescu, către o lirică absconsă, rezultată dintr-o curioasă ermetizare a poeziei conceptuale în actul adîncirii trăirilor spirituale pe care e chemată să le exprime. Limbajul ajunge la o contragere extremă prin interiorizarea totală a preocupărilor. Se lasă surprinsă aici tendinţa de identificare a „poeziei pure“ cu rugăciunea, în spiritul tezei abatelui Brémond : „Mai rodii, povestirilor dovadă, / tu, ţesătura vieţii-n împreună / cu vîrste-alesătură spre cunună, / a îndulcirii parcă-ntru zăpadă / ca, înainte să dogoarea scadă / cişmelei inimii cînd şi-o adună, / iar mierea doarme dusă-n mătrăgună / pîrleazul între, altele s-o vadă / vederii multe — lumilor tulpină — / grăbite transpersării prin repaos / căzut : o farmec purpuriu ! apusuri / moi rădăcini la ţărmul de lumină, / c-aidoma, sub ghiocul sieşi naos / te-ascult auz al cîtor mi le susuri.“ *(Geluituri, XVIII.)* Dar într-o asemenea lirică abstractizată şi încifrată, Şt. Neniţescu îşi relevă, pe lîngă facultăţi speculative, capabile de interesante figuraţii poetice : („Făcut e spaţiul timp, ca timpul spaţiu / şi-ntretăierea lor de-antinomie, / prezenţi în azi, mi-aduce anii o mie — / Pindar trăia, cînd îl citea Horaţiu“, *Algebră),* o mişcătoare sensibilitate melancolică la scurgerea vremii : „Vom sta-n genunchi visînd la alte cele, / şi-n recreaţii

vorbele spurcate / le-om învăţa din ghioale şi surcele, // Vom fi elevii Triplicei Hecate, / ca să ne strîngem, oale și ulcele, absenţe negre-n alb închenărate" *(Lecţii)*, precum şi un nebănuit simţ al umorului gnomic verbal : „Ştii să spui ce spui ? / Cine-i ras, nu-i spîn. / Jupîneasa nu-i / fată de jupîn. (...) // Toate-s nedreptăţi / cîte nu le-apuci. / Veşnicia-i să-ţi / premeneşti papuci." *(Proverbe)*

Ambiţia de a face poezie strict religioasă îl va stăpîni pe „gîndiristul" **Sandu Tudor** (1889—1960). Primul său volum, cu titlul imposibil, *Comornic* (1925), ezită, totuşi, între inspiraţia „bizantină", „voievodală" și cea „macabro-simbolistă". Chinuindu-și lexicul, spre a-i da o patină cît mai „cronicărească", poetul migălește stampe de epocă, atent îndeosebi la amănuntul care poate împrumuta scenelor un aer hieratic.

„Domniţa în aur stă-ntinsă în raclă, / Sub fast bizantin măreţ împietrită." *(Nocturnă)* La „Sîn-Nicoară" e slujbă pentru „Domnii răposaţi" : Vlădica oficiază sub chipul sfinţilor în „mozaicuri", iarăși, „slab și bizantin pietriţi" ; „lujere subţiri de trupuri", domniţele din „strane" împreună, cu „gest serafic", „porţelanul mîinii-n rugă" ; în „dulame de sobol și jder", „jupanii, boiarinii și dvorenii", care umplu „naosul", își reazimă smeriţi frunţile și „lunga chică" pe crucile paloșelor *(În stil voievodal)*.

Rareori cîte o undă de umor vine să salveze unele din aceste tablouri pictate cu obositoare aplicaţie manieristă. Trei ţigani, „lungi, ciudaţi, desculţi, pustii, în caftane zdrenţuite, / pe obraji cu flori de boală și scaieţi în bărbi zbîrlite", cîntă o serenadă din „lăută", „ţambal" și „cobuz" sub o fereastră luminată. Dar pînă la urmă se plictisesc și pleacă, fără să aștepte plata caznei lor *(Romantica)*. Un tînăr boier e surprins în drum spre o escapadă amoroasă. Gătit pentru aceasta, el „poartă într-o parte înclinat ușor, / lată-n fund, căciulă sură de sobol. / Ţintuită-n frunte, pana de cocor, // arcuiește falnic tremurînd domol / talia tăiată fără de cusur. / Strîns în cingătoare lată cu paftale, / aninat i-atîrnă c-un lanţ mic de zale / în teacă de piele paloșul curbat, / cu plăsele albe

de sidef lucrat, / Şi-n cute bogate strînse pe bîrneţi, / se revarsă agale şalvarii lui creţi." Elegantul curtean păşeşte grijuliu să nu se murdărească printre băltoacele uliţei, „în ciubote roşii cu turetce noi, / face-un pas nainte, altul înapoi / şi-şi scutură vîrful atins de noroi, / danţînd cu — eleganţă mîndră de cotoi" *(Icoană[secolul XVII])*.

Cînd îşi urmează gusturile lugubre, poetul ne oferă peisaje marine în care nave înlănţuite zac sub crucile enorme ale catargelor, „ca nişte cernite racle de mort", sau rătăcesc pierdute pe ape asemenea vasului fantomă *(Privelişti vagi, Nocturna)*. Alteori, evocă decoruri autumnale, cu convoaie funebre, cimitire, morminte proaspăt săpate, dangăte de clopote ruginite, umezeli sepulcrale şi mirosuri cadaverice *(Printr-un geam brumat de frig, Idilă autumnală, Provincială, Stranie)*, într-un limbaj nu mai puţin afectat (vaierul e „bronzin", gurile „se-nsopotă", bolovanii „mătăsează" muzical)"

Opţiunea pentru lirica religioasă o pregăteşte această atmosferă mortuară şi o anunţă un citat din Augustin : „Tolle, lege !" „Convertit", poetul ţine să arate şi pe ce cale omul modern poate să recîştige credinţa, începînd a frecventa lăcaşurile sfinte : „De vrei să simţi iar harul, taina de ani uitată, / Ce-a-nfiorat în tine copilul de-altădată, / tu, om cernit, ateu, cu masca-n pal de ceară, / ca hoţu-n furişenii într-un tîrziu de seară, / ascunde-te-n tăcerea vre-unei vechi biserici. / Şi-mpodobit cu-odoare, în fast măreţ de clerici, / însîngerat amurgul cum moare pe altar, / prin naltele ferestre cu-ogive de cleştar, / priveşte în adîncul de înserat albastru, / din care licăreşte drept candelă un astru. / Şi-n mirosul tămîii material de greu, / Te vei simţi prin naos plutind în Dumnezeu..." *(Convertire)*

Sandu Tudor îşi cheamă confraţii să facă din arta lor un mijloc de răspîndire a iubirii evanghelice : „Voi slujitori ai vremii, cu odăjdii de lumini, / prin trîmbiţe de gînduri şi torţe de cuvinte, / vestiţi în drum, prin hanuri, l-ai lumii pelerini : / «Acel ce pururi ţine sub umbră cele sfinte / colindă pe pămînt în zdrenţe lungi de haină, / desculţ şi slab la faţă, ca un pribeag străin...»" *(Voi slujitori ai vremii)*

Zelul pravoslavnic l-a făcut pe poet să treacă ulterior pur și simplu la compunerea de imnuri bisericești. *Acatistul preacuviosului părintelui nostru sf. Dimitrie cel nou, bouarul din Basarabov* (1927), publicat în 1942, este o asemenea scriere care respectă riguros canoanele literaturii patristice, „condac"-urile și „icos"-urile acestei forme de „cîntare duhovnicească". Autorul caută să-și dovedească aici evlavia printr-un gest de supremă umilință creștină, urmînd întocmai prescripțiile ecleziastice și renunțînd la orice orgoliu al originalității. Viața sfîntului este redată după tipicul hageografic ortodox, în limbajul textelor bisericești, cu întorsăturile arhaice de frază și alegorismul lor naiv : „Și văzînd că-n lume firul de izvoare / curge mai departe, apă trecătoare, / ai ieșit din satul unde te-ai născut, / la o mănăstire mucezită-n peșteri. / Ai lăsat cireada mugind la păscut / Și te-ai dat în mîna schivnicilor meșteri." *(Icos, III)*

Vîntul poeziei trece prin aceste trudnice versuri doar acolo unde ele, atingînd o maximă exaltare pioasă, comunică ceva din febra mistică a momentului, cînd însuși bazileul era obligat de fastuosul ceremonial bizantin să se ridice în picioare și să-și confunde glasul cu corul înălțat spre lauda sfințeniei : „Bucură-te, pildă de viață duhovnicească ; / Bucură-te, veghetor sub candela cu iască ; / Bucură-te, punte spre limanul suprafiresc ; / Bucură-te, tiparniță de chip călugăresc ; / Bucură-te, cel în paradisul ascuns ; / Bucură-te că în tine lucrează cel Nepătruns ; / Bucură-te, cel ce știi cîntul rîului lainic ; /Bucură-te, cel ales să fii Domnului crainic ; / Bucură-te, luminare ca focul pe comori ; / Bucură-te, cer vălurit de ale lumii vîltori ; / Bucură-te, dăruire vajnică de oase ? / Bucură-te din racla cu moaște luminoase ; / Bucură-te, Dimitrie cel nou cuvioase".

Paul Sterian (n. 1904) nu parodiază ortodoxismul în versuri dadaiste, așa cum susține G. Călinescu. E adevărat că poetul a trecut pe la *Contimporanul* și *Unu*, dar, ca și Sandu Tudor, a compus scrieri liturgice cu o totală aplicație cucernică : *Al cuvioasei Paraschiva cea Nouă Acatist* (1932) și *Războiul nevăzut al lui Paisie cel Mare*

(1944). Ambele au primit, de altfel, girul bisericii. Volumul la care se referea G. Călinescu, *Pregătiri pentru călătoria din urmă* (1932), e scris în maniera lui Max Jacob, de unde impresia că ar fi produsul unui spirit facețios. O astfel de poezie nu exclude, însă, fervoarea religioasă autentică, dimpotrivă. Neobișnuită e doar forma de exteriorizare a acesteia din urmă, fiindcă presupune o familiaritate totală între om și divinitate. După o noapte de boemă, petrecută printre apașii și prostituatele din Montmartre, Max Jacob intra în prima biserică întîlnită și, îngenunchind, cerea Fecioarei Maria iertare, fără să se sfiască a-i povesti cu glas tare păcatele pe care le săvîrșise. În fața unui astfel de spectacol, ușor interpretabil drept o farsă enormă, credincioșii părăseau scandalizați lăcașul sfînt. Candoarea supremă în exprimarea sentimentelor pioase, indiferent dacă actul ia o turnură bufonă prin amestecul elementelor vieții curente în aspirațiile la mîntuire, îl caracterizează și pe Paul Sterian ca poet, deloc neoriginal. Iată tonul în care el se adresează, vorbind despre pregătirile „călătoriei din urmă", celor chemați să i-o faciliteze : „Am venit să-mi cosești firele de păr, / Domnule bărbier, / Ele vor mai crește, ca iarba, mai stufoase, / Cînd voi fi pămînt nemișcat. / Cel puțin să fiu gata cu proaspătă față, / Curat precum în apă gălăgioasă rață, / Cînd Popa o să gargarisească înainte să mă culce, / «Primăvară Dulce»." (...) „Domnule negustor, am venit să-mi vinzi marfă trainică, / Cinci coți de pînză fără moarte, / Fiindcă vreau s-o pui deoparte / Să-mi fie giulgiu după moarte. // Măsoară bine și nu mă înșela, / să nu fie pînza prea scurtă. / Să-ncap în ea să nu-mi rămîie picioarele pe afară." (...) „Acum vin la dumneata, domnule care împrumuți pompe funebre, / Nu pot să mă tocmesc cu dumneata pentru o înmormîntare clasa I. / De abia am izbutit să strîng cincizeci de lei / Să-mi comand un sicriu de brad / / Nu-ți cer să fie cine știe ce lucrat, / Dar ai grijă să fie bine încheiat, / Să nu se desfacă prea repede. / Fiindcă în groapă el o să-mi fie multă vreme pat..." *(Pregătirile și îndoielile, 7, 8)*

Fiorul poetic îl aduce aici o naivitate a omului matur, care-și regăsește prin credință starea de grație infantilă.

Umorul țîșnește din comportările puerile la o vîrstă nepotrivită cu ele. Sufletul se copilărește, dar nu și mintea, care continuă să facă asociații prozaice. Din asemenea stîngăcii comice, Paul Sterian scoate un soi de franciscanism modernist, bazat pe purități sufletești adevărate. Poetul încearcă să propovăduiască evanghelia zburătoarelor, luptîndu-se cu indisciplina lor : „Păsărilor, vrăbiilor, lăstunilor, / astîmpărați-vă, nebunilor, / nu mai ciripiți, nu mai dați din aripi, / stați odată la un loc, / nu mai săriți ca mintea în capul nebunului țop, țop. / Azi vreau să vă predic venirea / Celui care a adus iubirea / Și I s-a dat răstignirea." *(Cărările și rodirile, 33)* Altădată, se face interpretul căinării asinului, care l-a purtat pe Mîntuitor, că a fost lăsat în neștiința acestei mari misiuni și n-a putut-o executa cum trebuia : „Vai, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus / Că pe spatele meu adineaori călărea chiar Iisus ? / Aș fi mers mai țanțoș, ridicînd copita-n sus / Și ce lin, fără să săr, L-aș fi dus !..." *(Cărările și rodirile,* 29), sau a crucii de pe Golgotha, că natura a împiedicat-o să-și exprime compătimirea : „Ah, cît m-a durut destinul meu de lemn, / Cît aș fi vrut să nu fiu mută, să-I arăt prin vreun semn / Că nu e părăsit, să pot să-mi frîng / brațele de lemn la piept să-L strîng..." *(Ibid.,* 31)

Înduioșătoare sînt și meditațiile morale ilustrate cu exemple luate din viața de toate zilele : vanitatea goanei călușeilor care aleargă unul după altul fără să se poată ajunge vreodată, zădărnicia bucuriei popicelor că stau în picioare ca oamenii, deși sînt sortite a fi doborîte etc. Aceste reflecții se întorc invariabil la filozofia Ecleziastului, dar cuprind uneori și mișcătoare accente puse pe proiecțiile egalitariste creștine : bogații aduc în biserică o icoană mare de aur. Dumnezeu se desprinde din ea și poruncește cu glas tunător : „Fericită fie slugărimea, / Să iasă afară proprietărimea !" *(Cărările și rodirile,* 35). Ziua de apoi e imaginată la fel, reparînd injustiția socială : „Slava tatălui izbucnește ca un pistol, / Îngeri dau lumea la o parte / Sunînd din trîmbițe de carton, / Paiațele și cerșetorii / Sînt singurii cari vor sta la masa / Întinsă în grădina publică / De către Duhul sfînt. // Lăsînd la poartă cotiuga cu gunoi, / Cu pepții și genunchii goi, / Cu pi-

cioarele goale, Hristos / Vine să prezideze banchetul voios. // Fiecare cerşetor va fi astăzi un domn / Care va dărui zîmbete / celor bogaţi, / Cari-i aşteaptă smeriţi / Cu căciula în mînă / La ieşire." *(Ibid.*, 37)

Ca Max Jacob sau Cocteau, Paul Sterian situează scenele sacre într-un decor modern, fără a le altera substanţa. Principiul compoziţional rămîne tot al trăirii lor cu absoluta libertate naivă de imaginaţie din pînzele primitivilor, tablourile tinzînd spre o nouă iconografie, în stilul lui Douanier-Rousseau. Sfînta Familie e prezentată într-o poză „à la minut" : Dumnezeu, „îmbrăcat după moda veche", stînd jos, „are la dreapta pe băiatul lui chipeş şi frumos şi care se numeşte Cristos" ; acesta, „deşi e în floarea vîrstei şi voinic, / se sprijină, / ca şi cum picioarele nu-l pot duce, / într-un toiag care pare să fie o cruce". „Între Tată-său şi El, / Domnul fotograf aşază totdeauna un porumbel / Cu aripi de argint şi cu plisc şi ghiare de argint şi în cioc porumbelul poartă mărgărint" *(Ibid.*, 36). La uşa raiului se îmbulzesc, printre capete încoronate şi arhierei, domni cu joben şi pălării moi ; Dumnezeu a dat „decretul din 14 marte 1938" ; Iosif s-a dus la „farmacie" ; Isus e certat pentru totala lui nepricepere : „Tare eşti nevoiaş / şi neîndemînatec. / Hristoase : / / Cum te ascunzi, / nu e bine, / cum te arăţi, / nu e bine / Întotdeauna eşti / de-andoaselea decît voieşti..." *(Canonirile şi fericirile*, 48)

Aceeaşi factură o are şi „pretextul teatral" *Hérode* în versuri franţuzeşti, datat 1927, din *Contimporanul*, nr. 102, 1932.

Regele Iudeii poartă, în loc de sabie, la brîu, o imensă mănuşe roşie şi neagră, stă cocoţat pe un tron fără trepte şi-şi recită monoton şi afon replicile. „Soldatul", în cap cu o tichie de hîrtie, vorbeşte, dimpotrivă, foarte patetic şi ţopăie mereu. Magii călăresc cai de lemn. Textul abundă în formule anacronice şi jocuri de cuvinte cu efecte hilare. Irod îi spune lui Melchior : „Ose ! / Nous avancer ta prose !" Garpard îi strigă indignat regelui : „Avec tes menaces / Tu nous agaçes / Tu ne sauras pas la verité / Concernant le T." Cînd Irod trece la făgăduieli, primeşte astfel de răspunsuri : „Je vous donnerai

des bagues !", Balthasar : „Quelle blague !" ; „Je vous donnerai mille chameaux." Gaspard : „Ni chats, ni maux ! Tes chameaux sont des mots." La apariția fiicei regelui, soldatul cîntă : „Salomée / Salomée / Sale, mais, / Fille salée..." „Sapristi, saperlipopette / Poupée coquette / Tu margeas la tête de Jean / Tu croquas tant de gens / Salomée, Salomée, / Tu remplis la Terre de larmes / Mais n'oublie pas que je suis un gendarme."

În *Poeme arabe (versuri din O mie nopți și una)*, 1933, Paul Sterian invadează pe neașteptate continentul torid al senzualității orientale, cîntînd fructele, caisele, rodiile, merele, perele, prunele, cu obsesia trupului femeiesc. Se rețin mai ales : *Descrierea nurilor lui El-Sett-Budur,* prin glasul efritului duhului Dahnesh, care are fixații de rime : „Unde se-nalță turnul sur, / Cu multe turle-n jur / Și împrejur, / Unde-i divanul lui Ghaïur (...) / Și paznicii pe latul mur / Fac zi și noapte înconjur ! / Acolo ochii mei văzur' / Din colindarea prin azur, / Unicul giuvaer, prea pur / Fiica toată-a lui Ghaïur, / El-Sett-Budur !", și *Cîntecul nevestei celei nemulțumite,* care-și clamează obida : „Sărmană Hind, / Iapă sireapă, / Născută din sînge arab ! / Ce păcat, / Te zvîrli / În culcușul / Catîrului bicisnic și slab !" Cu *Al cuvioasei Paraschiva cea Nouă Acatist,* toate aceste zburdălnicii sînt părăsite, pentru supunerea cuminte la canonul stihurilor bisericești. Autorul își mai păstrează o relativă libertate doar în invenția de metafore encomiastice. Prea fericita e numită : „turlă avîntată către cer", „sfînt al sufletului lăicer", „iarbă ce te calcă mieii", „mielușea de care se sperie leii", „speteazā înflorită a Tronului", „gherghef al Maicii Domnului", „mucenică de neam sfînt și boieresc", „opinca lui Hristos pe pămînt românesc". Poet autentic, Paul Sterian reușește să introducă o oarecare vervă imaginativă chiar în asemenea formule tradiționale. Mult mai interesant e însă *Războiul nevăzut al lui Paisie cel Mare,* unde sînt cîntate treptele experienței schimnicești, cu turnùri de limbă arhaice, ferecate în terține perfecte. Descrierea muncilor iadului, făcută după *Mîntuirea păcătoșilor,* atinge uneori o adevărată pregnanță vizionară a deta-

liului terifiant : „Pe scocul prea curviei curg calupuri, / Ochi omenești ce-au coarne ca și melcii, / Sîni femeiești întorși precum șurupuri. // Pe scocul lăcomiei smulse fălcii, / Pe al trufiei scoc, umflată nară, / Pe al zavistiei, limbile-n hălcii..." *(Cîntul VII, LXXX)* Cu nu mai puțină vigoare plastică e înfățișată împlinirea proorocilor din Apocalipsul lui Ioan : „„...În ziua șaptea se ciocnesc, în tremur, / Pietrele tari, spărgîndu-se ca ouă. / A opta zi din povestite vremuri, // Mormintele s-au fost deschis în două / Și, ca bostanii, pe cîmpii stau tigve, / Și, din pămînt, ca flori, ies oase nouă, // Și sfinte și spurcate sar relicve. / Că-n ziua noua stelele cad moarte / Și fiarele-n cîmpie ies să strige..."

O pronunțată sensibilitate religioasă îl caracterizează și pe **A. Dominic** (1889—1942), care practică în volumul său *Revolte și răstigniri* (1920) o lirică vaticinară descinsă din Goga, după Eugen Lovinescu. Poetul își propune să înalțe „cîntarea pătimirii" poporului iudeu *(Israel)* și aspiră alteori la misiunea de a da glas suferinței universale (*Plînsul lui Satan ; Oceanul* etc.). Practic însă, A. Dominic rămîne mai aproape de Cerna, slăvind ca el în lungi compuneri retorice, „durerea" și „iubirea", sentimentele înnobilatoare ale întregii firi. Suflul acestor versuri e umanitarist, cu accente grandilocvente de acuzație și implorare, adresate divinității, care asistă mută la drama omenirii. Un poem, dedicat „celor căzuți în Războiul Mondial", face pînă și din Satan exponentul nesfîrșitei suferințe umane. El e pe rînd Prometeu, Isus. Zarathustra, Budha, Tao, Torquemada, Kant, Bonaparte, și-și plînge soarta de a trebui să inoculeze omenirii mereu alte nădejdi zadarnice : „O ! Doamne ! — exclamă îngerul osîndit la această operă nedorită — Fiece planetă / E o literă din jalba mea / Ce arde în Neant și-aleargă / S-ajungă doar privirea ta ; / Mulțimile de cataclisme / Sînt fiecare un suspin / Din inima-mi rănită, Doamne / Pe care nu vrei s-o alini" *(Plînsul lui Satan).*

Cu *Clopote peste adîncuri* (1927), A. Dominic găsește o expresie mai nimerită sensibilității sale religioase.

Lirica lui se interiorizează, scăpînd în bună măsură de verbalismul cam emfatic al primelor versuri, unde cuvinte ca „eternitate“ „infinit“, „enormă“, „imens“, „veșnic“, „neant“, „tragic“, „fatal“, „profund“ „uriaș“, „cosmic“, abundă, sunînd a gol, cum remarca Eugen Lovinescu. Acum, poetul se mulțumește să-și trăiască stările de înfiorare mistică. Senzația de absență a divinității din Univers îl împinge astfel să șoptească înfricoșat : „Doamne / De ce-i așa de albastru azi pe cer ? / L-ai părăsit ? Că nici o adiere / Și nici un nor nu tremură-n eter / Și-n mine nici un dor, nici o durere. / Mă tem de-acest senin încremenit.“ Tînjirea în așteptarea grației capătă mîhniri argheziene : „Sînt trist de tine-așa ca o fecioară / cu sînii-ntîrziați de neiubire...“ ; „sînt trist de tine, Doamne, ca un slut, / care-și ascunde dragostea de lume *(Umilință)*. Nu fără parfum biblic e relatată și căutarea înfrigurată a lui Dumnezeu : „Robust ca un pietrar cioplind în stînci / cu dalta grea în vremea mea cioplesc tăcut, / și ascuțită dalta-o tot ascut, / ca să cioplesc în cute mai adînci / și să te-ajung prin miezuri pămîntești, / acolo, Doamne, unde ești. // Te-ncerc în arbori ca un grădinar / cucernic pentru crengile-nrouate / și-ncrezător în cer ca un plugar, / te-ncerc în șesuri negre și uscate...“ *(Pe țarina Domnului)*

Ca și la V. Voiculescu, dobîndirea credinței e dramatică și presupune o înverșunată bătălie interioară ; la ea, omul și Dumnezeu participă deopotrivă : „Eu sînt dezgrădinatul raiul tău / în care gemi ascuns ca un sihastru, / tu vii la mine nu din cer albastru, / ci din adîncul nu știu cărui hău. // Sînt nicovala ta pe care pui / și-asculți roșitul fier al luptei tale, / nu aurul și pacea orișicui ; / Sînt urma ta de adevăr și jale“ *(Dăruire)*.

Reprezentarea coborîrii harului în suflet, sub forma flăcărilor mistuitoare din Vechiul Testament, conferă nota ei originală liricii religioase a lui A. Dominic : „Știu doar cînd mă apropiu și le-ating / uneltele de lucru răbdătoare, / se sparg, sau se destramă fiecare, / și-n mîna mea sînt umbre ce se sting // și ruga mea rămîne neprimită. / Și, Doamne, Doamne, nu-mi auzi deloc / delirul de tăcere

infinită — / Ce ţi-o înalţ, ca limbile de foc / dintr-o biserică trăsnită ! ? *(În besna lui)*; sau : „Descinde, Doamne,-n golul meu, cumplit, / nu blînd, / părinte, nu ca mîngîiere ; / ca fulgere din cer înnebunit / pe-o catedrală în ruine ; / răsună, Doamne,-n sufletu-mi deschis / ca stînca prăvălită-ntr-un abis, / să ştiu — că m-ai învrednicit de tine“ *(Învrednicire)*.

LIRICA ELEGIACĂ ŞI SENTIMENTALĂ

DEMOSTENE BOTEZ • OTILIA CAZIMIR • G. BĂRGĂUANU • GEORGE DUMITRESCU • CAMIL BALTAZAR • MIHAIL CELARIANU • MIHAI MOŞANDREI • RADU BOUREANU

După război, procesul autohtonizării poeziei simboliste la noi cunoaşte şi o formă mai puţin săritoare în ochi decît cea bucolică, rurală, cadrul localizării constituindu-l de astă dată tîrgul provincial. Din universul lui apăsător nu va ieşi însă o lirică vitalistă, a sevelor pămîntului, ci una stăpînită, dimpotrivă, de dezolare, singurătate şi plictis. Regăsim astfel atmosfera bacoviană la Al. Philippide *(Aur sterp)*, B. Fundoianu *(Privelişti)*, Camil Baltazar *(Vecernii)* şi chiar Ilarie Voronca *(Restrişti)*. Dar poetul prin excelenţă al tristeţii „tîrgurilor unde se moare", după formula lui Cezar Petrescu, a fost **Demostene Botez.** Fiu de preot, el s-a născut în 1893 la Hulub, un sat din judeţul Botoşani. Doi fraţi mai mari îi muriseră înainte de venirea lui pe lume ; un al treilea se stinse iarăşi, la 14 ani, cînd poetul nici nu apucase să-l cunoască. Aceasta ar explica — socoteşte el — predispoziţia sa elegiacă. Totuşi, de universul patriarhal, în care a copilărit, îşi va aminti cu nostalgie : „Dar simt şi azi în mine, luminoasă, / o zi de Paşti, demult, la noi acasă ; / De cîte ori e-april şi zi cu soare, / Îmi amintesc... şi sufletul mă doare" *(De Paşti ; Floarea pămîntului)*. Primele două clase primare le-a făcut în satul natal, ultimele la Botoşani. A fost apoi elevul unei şcoli particulare din Iaşi, „Institutele unite". Din clasa a patra a trecut la „Liceul Internat", unde i-a avut colegi pe Mihai Ralea şi pe fraţii Teodoreanu. După ce şi-a luat bacalaureatul, a urmat dreptul şi a profesat avocatura, conducînd multă vreme contenciosul „Băncii Iaşilor". Încă din liceu însă, a fost atras de literatură şi

frecventa redacția *Vieții românești*, dîndu-i ajutor lui Mihai Carp, la expedierea abonamentelor. În cercul bătrînei reviste ieșene erau mulți Botezi : Costică, Octav, Eugeniu (Jean Bart) și Iancu. Poetul nu se înrudea cu nici unul dintre ei, dar își cîștigase către sfîrșitul războiului prețuirea lui Ibrăileanu, care-i fusese profesor. Publicase pînă atunci articole și versuri prin *Arhiva, Cronica, Arena, Flacăra* și bineînțeles *Viața românească*. Atunci cînd fu semnată pacea de la Buftea, pierderea munților l-a impresionat mai mult ca orice. Această durere națională a trăit-o și Ibrăileanu, exprimîndu-și-o în cîteva articole vibrante din *Momentul*, unde au apărut și versurile care vor alcătui prima culegere a lui Demostene Botez *Munții* (1918). Criticul acceptă să prefațeze volumașul, dîndu-i astfel un serios gir. Pentru scoaterea *Însemnărilor literare*, temporara „*Viață românească* de buzunar“, poetul își oferi casa drept redacție. La gardul locuinței din strada Ralet nr. 7 băteau, anunțîndu-și sosirea : „Mihai Sadoveanu, cu bățul de cireș, Ibrăileanu, cu cel de corn [...], Topîrceanu, cu bețișorul lui subțire de promenadă“.

Devenit unul din membrii cercului *Vieții românești*, Demostene Botez i-a păstrat întreaga viață o nedezmințită fidelitate. A mai colaborat însă și la *Hiena, Letopiseți, Gîndirea, Cugetul românesc, Adevărul literar și artistic, Bilete de papagal* și alte publicații interbelice. Premiate de Academia Română, pe baza raportului lui Duiliu Zamfirescu, poeziile patriotice din placheta *Munții* năzuiau să dea glas jalei unui întreg popor. Sentimentul de amărăciune apare în majoritatea lor exprimat direct : „Să nu zîmbim ; / De dincolo de zare / Ceahlăul ne privește cu mustrare / Și peste-al țării noastre țintirim / / Sporește-n umbra lui melancolia ; / Să nu zîmbim ; / Ne văd străinii de pe Panaghia“ *(Munții*, IV). Abia ultima poezie din ciclu are o factură ceva mai „modernă“. Aici, starea sufletească e doar sugerată prin imaginea mustrătoare a unui schit părăsit : „Zboară-n noapte speriați lăstunii / De pădurea ce-a pornit în ropot... / Poartă vîntul capete de funii / În pustia turlă fără clopot. // Și la mănăstirea mea, săraca. / Vîntul care nu mai încetează / Bate-n stîlpii de clopotniți toaca... / Și-n altarul gol un cal nechează.“ *(Munții*, VI)

În poezia lui Demostene Botez și Al. Philippide, Eugen Lovinescu a văzut „contribuția modernistă a *Vieții românești*“. Surprinzător e că și Ibrăileanu împărtășea această opinie. După el, autorul volumelor *Floarea pămîntului* (1920) și *Povestea omului* (1923) aparținea „moderniștilor“, fiind un „poet de senzații și mai ales de senzații curioase și stranii, de o stranietate care adesea nu e departe de a atinge morbiditatea“ *(Scriitori români și străini)*. Totuși, în lirica lui Demostene Botez persistă cîteva motive tipic tradiționaliste. Cele din *Floarea pămîntului*, citate chiar de Ibrăileanu, constituie pur și simplu variante ale poeziei dezrădăcinării : „Sînt un străin... / Azi m-a uitat de mult pămîntul. / Nici țarina nu mă mai știe, / Sînt ca un puf de păpădie / Pe care-l poartă veșnic vîntul.“ *(Deznădejde)* Satul copilăriei rămîne, pentru Demostene Botez, o lume de o curăție și prospețime lilială : „Îmi amintesc — scrie el — de Paști la noi acasă : O zi de primăvară, luminoasă, / Cu adieri de aer parfumat, / Cu sunete de clopote pe sat. // Îmi amintesc de-o liniște deplină, / De vișini înfloriți într-o grădină, / De flori de zarzări care s-au desprins / Și au căzut de parcă ar fi nins.“ *(De Paști)*

După o vizită la țară, poetul are impresia că e o „albină“ plină de „soare mult“. Altădată, își invită iubita să cutreiere împreună cu el cîmpurile, spre a mai „veseli“ „pămîntul“ din care sînt plămădiți amîndoi și a-i uda „cu roua scuturată de pe plante / Toată neurastenia ceasurilor lui savante“ *(După ploaie)*. Regretul de a fi părăsit satul natal pentru străzile pustii și „casele deșarte“ ale orașului e prezent și în *Povestea omului*. Demostene Botez reia, aproape identice, accentele de lamentație ale lui Goga : „De ce nu m-ați lăsat la mine-n sat. / Printre livezi cu meri și nuci bătrîni, / Prin țarini răcorite de fîntîni, / De ce nu m-ați lăsat...“ *(Nostalgie)*. Și în *Zilele vieții* (1927) reîntîlnim antiteza sat-oraș : de Anul nou, pe ulițele tîrgului se revarsă o veselie „umilitoare“, „vulgară“. Cu totul altfel e sărbătorit același eveniment la țară, unde „Se fac în aer flori de mărgărint, / Prin liniște vibrează-ntregul cer, / Și fulgii albi ce cad domol din ger / Se-aud ca niște clopoței de-argint...“ *(De Anul nou)*.

Dar timbrul propriu al vocii poetului îl descoperım nu în asemenea versuri. Nota originală a liricii lui Demostene Botez o aduce cîntecul tristeților provinciale. Sursa lor e atmosfera de lîncezeală care condamnă existența la mărginire și somnolență, stingînd treptat orice tresărire a conștiinței. Timpul se dilată enorm, și simbolul curgerii lui încetinite devin duminicile lungi, cu după-amiezi adormite, cufundate în sieste interminabile : „E liniște pe stradă, oboseală, / Ceva greoi apasă urbea noastră. / Un servitor în haina lui de gală / Cu capul gol de-o oră așteaptă-n poartă. // Se văd ferești cu storurile trase, / Nu cearcă nimeni ușile-ncuiate, / Apasă grea tăcerea peste case, / Duminici lungi, duminici întristate." *(Duminici ; Floarea pămîntului.)*

Motivul liric preferat al lui Demostene Botez e letargia provincială. Satisfacțiile stupide, abrutizante, mic-burgheze, prin monotonia lor descurajatoare, osîndesc spiritele, care nu se resemnează să intre în inerția generală, la o stare de plictıs ucigător. Poezia aceasta descinde din Bacovia, dar se înrudește mult mai intim cu literatura sadoveniană, consacrată lumii tîrgurilor moldovenești de ıeri. Și acolo, exasperarea o stîrnea îndeosebi monotonia. Pentru Sadoveanu, orășelul de provincie era locul unde „nu s-a întîmplat nimic" și unde se întinde „balta liniștii". Tot așa și la Demostene Botez, platitudinea înfiorătoare a existenței tîrgului inspiră o imensă tristețe. Poetul posedă arta de a sugera caracterul stereotip a tot ce alcătuiește decorul provincial. Pînă și centrele de animație ale tîrgului capătă aceeași înfățișare jalnică : „Tristeți adînci de iarmaroace, / De hăli cu cuști și panorame. / Tristeți de șubrede barace / Cu-ntortocheate diagrame ; // Tristeți de birturi, cafenele, / De zgomot infernal de clește, / De-un vînzător de floricele / Și-un papagal care ghicește" *(Tristeți atavice ; Floarea pămîntului)*

Expresia muzicală a dezolării provinciale e melodia obsedantă a catirincilor. Clamoarea lor necontenită vine să amintească, prin monotonie și melancolie, invariabilitatea destinelor : „Cînta o caterincă în colțul unei strade, / / Cînta o caterincă un cîntec de demult ; / Erau în el

acorduri de triste serenade, / Şi, fără voie parcă, am stat ca să-l ascult“ *(Cînta o caterincă ; Floarea pămîntului)*.

Demostene Botez izbuteşte să scoată din tablourile lui provinciale o senzaţie dureroasă, inculcîndu-ne ideea zădărniciei existenţelor condamnate la vegetare. În fiecare duminică, uliţele tîrgului se umplu de căţei, slugi şi recruţi „tunşi chilug“ ; la garduri, bătrînele stau „în soare“ ; condus de un copil, trece nelipsitul orb, învîrtind manivela caterincii. Îndrăgostiţii, în haine noi, „de sărbătoare“, „merg încet şi rar şi nu-şi dau samă / Unde merg şi unde-au să ajungă, / Dar se duc, aşa... spre panoramă... / Ziua asta îi aşa de lungă.“ *(Duminici ; Povestea omului.)* Totul stă sub semnul repetiţiei descurajante : „Ferestrele aceloraşi vecini / Ca-n orice an iar s-or deschide-n soare. / Pe urmă, ştiu, vor atîrna covoare / Şi vor grebla ei singuri prin grădini.“ *(Monotonie ; Zilele vieţii.)* Topîrceanu a glumit pe tema deselor înmormîntări din poezia lui Demostene Botez. Într-adevăr, tîrgul său înregistrează uneori o listă alarmantă de decese : „În oraşul nostru de provincie, în care / Cîteodată numai cineva mai moare / Şi se ştie a doua zi tot ce va fi — ne informează astfel poetul — / Au murit cinci oameni într-o zi“ *(Presimţiri ; Povestea omului)*. Coarda cea mai gravă a liricii sale Demostene Botez o atinge însă tocmai aici. Singurul eveniment în stare să smulgă tîrgul din somnolenţa lui intelectuală atrofiantă rămîne moartea. Numai ea poate tulbura cu fiorul neantului o existenţă înecată în banalitate şi zădărnicie. Întoarcerea îndărătnică, monomană, la gîndul sfîrşitului sileşte conştinţa, în ciuda ambianţei umane degradate care o înconjoară, să trăiască o crispare tragică. Lirica lui Demostene Botez avea încă din volumul *Floarea pămîntului* tresărirea aceasta, dar ea rămînea ascunsă acolo îndărătul motivelor bacoviene : „Şi putrezeşte parcă-ntreg pămîntul, / Nici soarele n-apare, nici n-apune. / Stau neclintiţi copacii de cărbune, / De teamă, parcă, să nu-i sfarme vîntul. // Şi pretutindeni ca-ntr-un ţintirim / Mai goi de visuri, mai săraci de viaţă, / Înmormîntaţi în toamnă şi în ceaţă, / Putrezim...“ *(Putrezim)* Cu volumul *Povestea omului,* starea de anxietate, dată de ideea sfîrşitului, începe să stăpî-

nească lirica lui Demostene Botez. „Şi vei muri“ : ţine el să-şi amintească de la început într-o poezie intitulată semnificativ *Viitorul care ne surîde*. Acelaşi gînd îl îndeamnă să scrie : „Peste nu ştiu cîtă vreme, cînd eu de mult voi fi murit, / Într-o duminică de toamnă ca asta-n care plouă azi, / Va sta-ntr-o sară să asculte cum vîntul fluieră prin brazi / Vreun tînăr singur şi mîhnit... / Şi va vedea cum la fereastră crenguţe de copaci se zbat, / Şi va simţi că-i tot mai singur, şi-i tot mai trist şi mai uitat. // Şi poate, cine ştie, poate, / De pe vreun raft de cărţi uitate, / El vrînd să nu se ştie singur şi-aşa alăturea de moarte, / Îşi va lua tăcut o carte / Şi va ceti aceste rînduri... / Şi va simţi întîia oară că a mai fost un om odată / Care-a rămas aşa-ntr-o sară de toamnă, cînd ploua tîrziu, / Că omu-acela nu mai este, / Că n-are să mai fie / Niciodată...“ *(Unui frate)*

La Demostene Botez, tonul elegiac pare iniţial să aibă o justificare obiectivă. Natura nu arată ca un „decor de doliu funerar“ bacovian, cerul, cîmpul îşi păstrează culorile lor, dar inspiră, totuşi, o tristeţe profundă : Soarele luminează „mult şi tragic“ case albe ; copacii sînt „bolnavi“, „galbeni şi goi“ ; vîntul poartă frunze moarte pe terase pustii ; din cer se prăbuşesc „drugi de întuneric“ ; „o jumătate palidă de lună“ cade în mare ; şesurile sînt plăci netede „galvanizate“ de bronzul prăfuit al toamnei ; priveliştea, mereu egală, oboseşte ochii cu ierburi „veştejite“ şi „uniforme“, cuntinderi „nelucrate“ şi cu „albii secate“. Deprimarea o trezeşte mai cu seamă singurătatea. „Totul — spune Demostene Botez — e pustiu / Ca într-o casă / Din care a fost scos un mort / Pe-o zi frumoasă“ *(Toamnă timpurie ; Povestea omului)*. Treptat însă, tristeţea încetează să mai aibă puncte de sprijin în afară. Poetul ne apare stăpînit de o deznădejde cu cauze strict interioare, care-i aduc înaintea ochilor, într-una, o singură faţă veşnic mohorîtă a naturii : „Iar a venit o toamnă, dar cînd oare ? / Eu nu ştiu cînd a fost vreo primăvară. / Începe iar să fie numai sară / Şi n-a fost zi cu soare. / Şi zarzării cînd oare-au înflorit ? / Cînd au umblat albinele prin ei, / Cu zumzetul lor alb de clopoţei / Cu care am copilărit ?... / /

Au înflorit și anu-acesta teii, / Caiși, și vișini, și castani / Și s-au jucat cu simplitate, mieii, / Ca-n ceilalți ani ? / / Cînd au trecut iar păsări călătoare ? / (De mult timp nu mai trebuiau să treacă.) / Văd cei din urmă cocostîrci cum pleacă / Și-aud în mine țipăt de cocoare. // Cînd a trecut atîta timp ? Eu unde-am fost și ce-am făcut ? / O primăvară... cîte au trecut / Mi-i viața fără anotimp.“ *(Fără anotimp ; Cuvinte de dincolo)*

Tristețea lui Demostene Botez n-are origini metafizice. E pur și simplu o stare psihică depresivă pe care i-o creează poetului orizontul închis al universului provincial. Gîndul morții o răscolește dureros și o împinge la desperarea pusă în „urletul“ din finalul volumului *Cuvinte de dincolo* (1934) : „Să scriu poemul ceasului de-acum ! / De unde cuvintele, / De unde trăsnetul, / De unde furtuna ? / Cine copie vorbe vechi pentru o tristețe mare ? / Cine are pace și răbdare / Să le puie în picioare, / Să le alinieze, / Să le joace ? / Cine !... Unde-s stîncile care n-au fost cioplite, / Unde-s copacii fără crestături / În inima umedă de pom, / Unde-i pămîntul fără pași prin păduri, / Unde-i cuvîntul spus de-ntîiul om, / Unde-i pustiul în care s-a frînt, / Unde-i ecoul ?... // Iată urletul meu, / Răcnetul gol de gorilă — / Barbar și hidos —, / În ceasul acesta cînd totul mă doare, / Cel mai frumos vers, cel mai frumos, / Singurul vers al omului singur, / Urlat spre Dumnezeu : / Urletul meu / Fără... nici... o... aș-tep-tare...“ *(Urlet)*

Urmînd sfatul lui Ibrăileanu, Demostene Botez a încercat să facă și „poezie de concepție“, adică să-și exprime nu numai stările sufletești, ci și anumite opinii generale asupra vieții. Poet prin excelență sentimental însă, el găsește foarte rareori tonul potrivit liricii meditative. Ideea dispariției lucrurilor, pînă și din amintire, îl conduce la astfel de aforisme : „Uităm și ce ne-a fost odată drag, / Rămînem propriul nostru sarcofag“ *(Uităm, Zilele vieții)*. Imboldul de a lumina raporturile contradictorii ale artistului cu publicul reușește să-i dicteze doar o pledoarie prozaică, vlahuțiană : „Cînd cel din urmă puls bate-n timpan, / Voi cereți muribunzii la pian. / În clipa-n care încep să aiureze, / Cu suferința

lor să vă distreze. / Durerea noastră proprie ne pare / Universală, *unică* subt soare. / Şi-n versul fiecăruia dorim / Cîte puţin din tot ce suferim. / În vorbe pe măsură aşezate / Aplaudăm dureri imaginate.“ *(Epilog; Zilele vieţii.)* Prozaice sînt şi chemările pe care poetul se simte îndemnat să le adreseze fraţilor săi de suferinţă, în numele unui umanitarism vag şi abstract: „Întinde-mi mîna ta cît mai curînd, / Să nu fiu singur cu acelaşi gînd. / Dă-mi mîna ta şi tu, şi tu, şi voi — / Să ştie fiecare că sînt doi...“ *(Memento; Zilele vieţii.)* Dorinţa lui Ibrăileanu ca autorul volumului *Floarea pămîntului* „să poată ieşi mai des din el însuşi“ se va împlini cu prilejul închegării frontului intelectualităţii antifasciste. În *Cuvîntul liber,* Demostene Botez nu va ezita să-şi arate deschis profundele sale convingeri democratice şi să ia apărarea conducătorilor grevei de la Griviţa, cînd autorităţile burgheze le-au înscenat faimosul proces din 1933. Momentul acesta coincide şi cu o modificare a preocupărilor poetului care începe a se interesa tot mai stăruitor de lumea dezmoşteniţilor soartei *(Moartea şomerului; În mină; Fabrica).* Lirica lui elegiacă îşi descoperă izvoare noi în suferinţa mulţimilor şi se ridică, sub influenţa luptei lor, la accentele revoltei. *În mină* devine un cor vorbit cu note de îndîrjire proletară: „În noi e tot cărbune, şi praf, şi arsură; / Noi, pe echipe, asta mestecăm în gură: / Cenuşă. / Haide, să cadă capacul cel negru pe uşă. / Din fundul pămîntului / Trebuie să se audă clocot fierbinte, / De aceea poate nu ne mai vorbim prin cuvinte. / Să lucrăm repede-n tunel. / Poate să ieşim undeva-ntr-o lume mai bună.“ *(În mină)*

Demostene Botez va desfăşura după 23 august 1944 o vastă activitate politică şi culturală militantă. El aparţine categoriei acelor intelectuali care, datorită formaţiei lor democratice, au văzut de la început în prefacerile revoluţionare din ţara noastră împlinirea unui vechi vis şi şi-au dăruit fără rezerve puterile edificării României Socialiste. Ca deputat în Marea Adunare Naţională, preşedinte al Uniunii scriitorilor şi al Societăţii pentru răspîndirea ştiinţei şi culturii, sau director al *Vieţii româneşti,* Demostene Botez a găsit o energie tinerească spre a răspunde atîtor solicitări cetăţeneşti covîrşitoare.

Opera sa poetică s-a îmbogățit, după 1944, cu volumele : *Floarea soarelui* (1953), *Versuri alese* (1955), *Oameni în lumină* (1957), *Prin ani* (1958), *Lanterna magică* (1959), *Carnet* (1961), *Oglinzi* (1963), *Aproape de pămînt* (1968) și *Na greu' pămîntului* (1970). Titlul primului dintre ele indică limpede sentimentele de care vor fi însuflețite acum. „Ca peste șesuri aurii de grîne / Văd zarea largă-a zilelor de mîne / Și peisajul lumii viitoare. // Mai tare-mi bate inima în piept, / Spre viitor tot sufletu-mi îndrept. / Mereu ca floarea soarelui, spre soare" — ne aduce la cunoștință din capul locului poetul, arătînd că înțelege să se elibereze cu acest nou capitol al liricii sale de sub umbrele tristeților care i-au stăpînit înainte sufletul. Frecvent, imagini antitetice vin să motiveze părăsirea tonului elegiac. Bătrînul Iași reînvie din ruine : „Oraș străvechi, ce răni cumplite ai, / Și-adînci, și abia închise cicatrice, / Și ce înalt au prins să se ridice / Alți tineri tei sub soarele de mai !" *(Oaspeți la Iași).* Acolo unde te întîmpinau altădată maidane sumbre au răsărit cartiere întregi de clădiri albe ; „pe locul prăbușirilor de grotă / Se-ntinde-acuma, lung, un strat de flori / Cu fel de fel de forme și culori, / Cusute-n arabescuri ca-ntr-o fotă. / Iar mai în fund, pe zidul alb ca creta / Și poleit de soare și lumină / Păzind de strajă, noua lui grădină, / Un tînăr plop și-nalță silueta." *(În cartierul meu)* Poetul cîntă înfăptuirile socialismului *(Primăvară la S.M.T., Grafic, Vin tractoriștii, Zidarului* etc.) și glorifică pacea, iarăși amintindu-și cu oroare cele două carnagii mondiale pe care le-a trăit *(Memorial 1916, Oameni, Mama, Obsesii atomice, Din melopeele războiului).*

Suflu dobîndesc însă mai ales versurile sale inspirate, ca altădată, de o largă generozitate umană : ...„Urme, / Urme de norod, / Ca-ntr-un etern și nesfîrșit exod, / Grele, adîncite de poveri, / Și de atîta dor de primăveri ; / Urme prin nisipuri și noroaie, / De om singuratic, și convoaie, / Și prin rouă, urme prin otavă, / Urme-ncinerate-n lavă, / Urme, / Urme, / O procesiune lungă de hipnoză, / Înspre culmi sclipind, de-apoteoză, / Urme, / milioane mă-mpresoară / Înspre steaua lor polară..." *(Viziune)*

Demostene Botez ne-a dat și niște inteligente însemnări de călătorie, intitulate *În căutarea mea* (1933). Alte scrieri ale sale în proză : *Comedia umană* (1940), *Chipuri și măști* (1965), *Fapte diverse* (1969), cuprind notații poetice, reflecții umanitare și scurte intervenții publicistice. Din romanele poetului, *Ghiocul* (1931), *Înălțarea la cer* (1937), *Obsesia* (1946) și *Oameni de lut* (1947) prezintă interes doar primele două, care tratează o temă dostoievskiană, expierea unei crime pasionale cu substrat mistico-religios. Prețioase sînt și volumele de *Memorii*, I (1970), II (1972), ale lui Demostene Botez. Poetul a murit în 1972.

La prima impresie **Otilia Cazimir** (Alexandra Gavrilescu) (1894—1967) n-ar avea ce căuta printre liricii elegiaci, cîtă vreme unii au fost tentați să considere inițial numele ei pseudonimul feminin al lui Topîrceanu, fapt care a determinat-o pe poetă să scrie cu umor : „Deși n-admit asemenea confuzii, / Din partea mea, oricum, sînt încîntată / Că m-ați putut lua vreodată / Drept cel mai leneș favorit al muzii. / Dar cel ce nu-s e tare indignat, / Cum s-a făcut de l-ați luat / Pe el drept fată ?..." *(Pro domo)*

Otilia Cazimir împrumută uneori într-adevăr creionul fantezist al lui Topîrceanu pentru a executa desene hazlii de inspirație horticolă sau animalieră : o dalie se plînge de stricarea vremii, întocmai ca o gospodină necăjită : „Cerul scund cu pîcle grele / Parcă stă să-mi cadă-n cap. / Iar ne udă pîn-la piele / Ploaia rece și subțire ! / Am așa o presimțire, / Că din asta nu mai scap..." *(Între flori)* Gîndaci „mărunți și roșii", purtîndu-și „ochelarii la spinare" ies pe garduri asemenea bătrînilor curioși. Sub o păpădie, un cărăbuș bărbos „stă cucernic și spăsit / Și grăiește cu mirare : / — Prea cinstită adunare, / Primăvara a sosit !" *(Primăvară mică)* Lui Topîrceanu îi aparțin și comparațiile năstrușnice, destinate să introducă banalul cotidian în descrierea naturii : „Și cocori, pe zări cărunte, / Își îndoaie șirul nalt, / (Parcă-s litere mărunte / Care-ar fi sărit din șpalt.) / Iar castanii pun pe zare /Majuscule funerare / /

Toamna cea de totdeauna / Se coboară de la schit. / Peste tîrgul învechit / Se ivește-n treacăt luna, / Argintie și ovală / Ca un O de poleială.“ *(Pastel tipografic)*

Dar aceste asemănări cu Topîrceanu au fost mult exagerate, remarcă pe drept cuvînt G. Călinescu. Ele sînt superficiale, se întîlnesc mai ales în versurile umoristice sau pentru copii ale autoarei (*Licurici*, 1930 ; *Jucării*, 1939 etc.) și nu privesc fondul liric propriu-zis, din care se hrănește poezia Otiliei Cazimir. De altfel, Topîrceanu însuși ascundea sub un umor inteligent o fire duioasă și melancolică. Majoritatea versurilor din volumele *Lumini și umbre* (1923), *Fluturi de noapte* (1926), *Cîntec de comoară* (1930) alcătuiesc delicate confesiuni sentimentale strecurate în mici pasteluri. Fericirile și suferințele iubirii colorează cu discreție peisajul în spiritul plasticii impresioniste. Stările de beatitudine amoroasă se transmit întregii naturi : „Ridică-ți ochii... În adînca strălucire / A-nmărmurit o horbotă de nor subțire / Ș-acum își mistuie-n albastru forma fină / Și nu rămîne-n marea de lumină / Decît un punct ce-n aer se ridică, / Săgetătorul zbor de rîndunică...“ *(Martie)* La fel, deziluziile dragostei umplu de mîhnire spațiul : „De cînd aștept... Dar poate-n noaptea asta / Și-o aminti să vie, ca demult. / Deschid cu mîna tremurînd fereastra / Și-n ploaia rece stau așa, și-ascult... // E întuneric, strada e pustie / Și ploaia cade potolit și rar / Țesînd o delicată broderie / Pe pata alba-a unui felinar...“ *(Așteptare)* Nenumărate miresme adormitoare, de fîn proaspăt cosit, sălbatece, de răsură, dulci, de gutuie, umede și amare, de nuci, somptuoase, de zambile, vagi, de floare ne-nflorită, scaldă universul Otiliei Cazimir. Un simț olfactiv foarte ascuțit, asociind stări sufletești parfumurilor, contribuie la interiorizarea peisajelor. Poeta ne cucerește mai ales prin finețea dialecticii sentimentale a sufletului feminin. Iubirea țese într-însul un joc necontenit de „lumini“ și „umbre“. Dezamăgirile nu pot stinge speranțele care reînvie mereu din propria lor cenușă ; incriminările sfîrșesc în mărunțișuri de slăbiciune ; insinuîndu-se printre gesturile și cuvintele tandre, melancolia înstrăinării îi cuprinde treptat pe amanți : „Mi-ai

spus odată, ca să mă împaci / Cu viața ta cea fără căpătîi : / «Ești dragostea-mi din urmă...» — Ce n-aș da / Să-ți fiu o clipă dragostea dintîi" ; „...Ce demon oare mi te-a scos în drum ?... / De-ar vrea viața azi să mă dezlege / Și raiul ei să mi-l deschidă-acum, — / Tot iadul nostru dulce l-aș alege / ; Păstrează-mi mîna într-ale tale, / Să stăm așa, alături amîndoi. / Nu simți ce singuri am rămas pe lume / De cînd iubirea nu mai e cu noi ?" *(Strofe risipite)*

Surprindem la Otilia Cazimir, estompate, și tristețile provinciale din lirica lui Demostene Botez : „Pe garduri ostenite, pe umede stradele, / Lumina mohorîtă se-ntunecă... Ș-acum, / Ca-ntr-o estampă veche dintr-un bătrîn album, / Apusul dînd în lături obloanele lui grele, // Un ochi diform și roșu aruncă peste lume / Privirea-i speriată, ca de pe alt tărîm, — / Aruncă zilei moarte înfiorări postume // Și poleind noroiul din gropi pe caldarîm, / Cu cea din urmă rază s-anină parc-anume / De cea din urmă frunză ce tremură-n salcîm." *(Amurg)*

Tonul elegiac devine precumpănitor în volumul *Poezii* (1939), cel mai bun al autoarei. Sufletul simte cum pe zi ce trece se rupe de prezent, fiind silit să trăiască treptat doar din reminiscențe. În juru-i cresc necontenit penumbra, tăcerea și pustiul : „Am pus — scrie poeta — să moară-n umbră, într-o carte / Pe care-o știu cuvînt după cuvînt, / Petale vii și tinere de flori, — / Să-mi mai aduc aminte uneori / De cei plecați departe, / De cei ce nu mai sînt. // Și răsfoind cu mîini șovăitoare, / Într-un tîrziu, de dorul nimănui, / Din cartea veche-mi cade cîte-o floare : // Sîntem mereu tot mai puțini subt soare, / Și tot mai mulți sub iarba cîmpului..." *(Subt iarba cîmpului)* Tablourile pe care le schițează cu aceeași peniță fină poeta sugerează acum aproape invariabil singurătatea și tristețea : Pe șes alunecă umbra norilor ; prin vinete și tulburi adîncuri de oglinzi trec vedenii ale unor chipuri dispărute ; zarea e împînzită de fum ; o cruce neagră de fîntînă face semne ca o mînă uscată ; din calendar, nimeni nu mai rupe nici o foaie ; în cîmpul gol, întind spre soare „pîlnii otrăvite" — brîndușe, „flori subțiri de porțelan". Sosirea primăverii încurajează

doar o babă să iasă din casa-i „afumată“ și să treacă peste drum la o vecină, ca să mai afle vești. Ravagiile timpului sînt însă acceptate cu resemnare filozofică. Ba cîteodată, discretul umor liric, care o însoțește, reușește să facă dintr-o poezie ca *Taina* o adevărată piesă antologică : pe locul unde, sub un cireș amar, își avusese cîndva mormîntul o cinstită față bisericească, a fost îngropată ulterior, fără cruce, o fată vinovată. Neantul realizează astfel o ironică împăcare între virtute și viciu : „Acum în colțul vechi de țintirim, / Nu-i nicăieri Vlădica Gherasim, / Nici fată nu-i și nici cireș sălbatec. / Din tufe brumării de rozmarin / S-aude-n nopți de vară un buratec / La creștetul mormîntului străin. // Iar în tăcere și-n zădărnicie, / Cenușa schivnicului, cuvioasă, / S-amestecă încet, pe veșnicie / Cu tînăr trup de fată păcătoasă.“

În *Pămînt și soare* (1927), **G. Bărgăuanu** (1896—1964) reia și el motivele bacoviene, tratîndu-le însă sentimental, cu o optică poporanistă. Poetul apasă pe urîțenia tîrgului de provincie : „Prin noaptea palidă din mahalale / În care mor și felinarele-ostenite, / Azvîrle vîntul zdrențe reci de ploaie / Pe casele-adormite / Și pe tăcerea ulițelor goale“ *(Carăle cu grîu)*. „Crîșmele“ cască „guri de noapte fără fund“, cu dinți „strîmbi“ și „galbeni“. Nu lipsesc nici desele convoaie funebre ale lui Demostene Botez, luate iarăși din Bacovia : „De-a lungul străzilor stropite-n orice an / Cu frunze de salcîm și de castan, / Bisericile ies pe la răspîntii reci / Și oamenii aleargă dinspre margini, toți, / Să vadă mortul, legănat pe roți, / Cum trece către liniștea de veci“ *(Mortul)*.

Ecourile ideologice poporaniste răzbat în unda vitală pe care o trimite aici satul. Carele cu boi, stogurile de fîn, lemnele tăiate din pădure aduc în tîrgul posomorît aerul tare al vieții adevărate. Copiii privesc fascinați boii albi răsăriți printre „putini cu scrumbii“ și-i cred „bulgări de zăpadă“. Suflarea animalelor blajine „miroase-a iarbă crudă ; / Copitele-a pămînt desțelenit“ ; Boii au venit — spune poetul — „cu cerul între coarne, /

Văzduh de primăvară să răstoarne / Pe tîrgul amorţit" *(Primăvară)*. G. Bărgăuanu rămîne, totuşi, un elegiac. Codrul plînge la el în butucii descărcaţi din sănii *(Sănii)*, copiii vagabonzi şi cerşetorii îi reţin o atenţie înduioşată *(Ologii)*. „Cînd clopotele tîrgului fac semn / Şi cresc în turnuri vaiete de jale, / Tresar bolnavii veştezi din spitale / Şi-n prăvălii, sicriile de lemn" *(Poem de toate zilele)*. G. Călinescu găsea însă că nota originală a autorului e „tonul olandez" prin care poezia lui Bărgăuanu reuşeşte să facă a transpare îndărătul atmosferei cenuşii, provinciale, exuberanţa roadelor pămîntului muncit cu îndîrjire. Iată cîteva asemenea tablouri memorabile: „Prin noaptea, udă şi murdară, / Înaintează-nspre oraş, domol, / Convoiuri lungi şi gîrbove de cară... / / E toamnă şi-i tîrziu... / Subt cerul zăvorît de nouri şi pustiu, / Înaintează poticnit şi greu / Norodul carălor cu grîu." *(Carăle cu grîu)*, sau: „În pivniţele unui tîrg bătrîn, / S-au strîns de pretutindeni poloboace. / Cum în cavouri se adună morţi; / Şi întunericul, pe veci stăpîn, / A ferecat zăvoarele la porţi / / (...) Dar porţile străvechi cîteodată, / Cutremurate fără veste-n zid, / Cu vuiet de aramă se deschid / Şi-n pragul pivniţelor se arată / Un ochi de lumînare călător / Alunecînd pe gura nopţii lor"...

Cu toate că a publicat numeroase volume de versuri încă din 1920 şi a căpătat premiul Academiei Române în 1926, **George Dumitrescu** (1901—1972) a reţinut numai pasager atenţia criticii. Cauza e stăruinţa cu care el a continuat să cultive o formulă lirică anacronică. Eugen Lovinescu îl considera un „pastelist minor, pe urmele lui St. O. Iosif, în primele sale volume" *Poezii* (1920), *Primăveri scuturate* (1924), *Cîntece pentru Madona mică* (1925) şi *Privelişti* (1928), devenit, „printr-o tragedie intimă", „exclusiv elegiac". Caracterizarea finală se referea la culegerile următoare: *Pietate* (1930), *Cenuşă sfîntă* (1930) şi *Elegii* (1933). Recenzîndu-i volumul *Zăpezi de purpură* (1936), Mihail Sebastian îl socotea o carte „dinainte de Arghezi, dinainte de Minulescu, dinainte de Bacovia, dinainte chiar de Pillat". Asemenea opinii nu l-au făcut însă pe

George Dumitrescu, asistent al lui Mihail Dragomirescu, să-și modifice crezul estetic. Dovadă sînt volumele *Amiază* (1942), *Poeme* (1965), *Cireș amar* (1967) și *Călător fără vîlvă* (1969), concepute tot în spiritul lirismului confesiv, direct. În postfața culegerii retrospective din 1965, autorul ținea chiar să precizeze : „Am fugit de podoabele inutile și de cărări răsucite steril, care au început să fie la modă și astăzi, ca imediat după primul război mondial. De aceea, poeziei mele îi lipsește falsa strălucire a gătelilor grele, pletorice, fără aderență la fond, precum și ermetica opacitate, ce strangulează simțirea. Cine nu o înțelege, va putea spune că toată esența poeziei mele este un plînset uman, fără artă — sau cu artă medie. Eroare. Conștiința îmi spune că, în acest echilibru, stă adevărata artă."

George Dumitrescu e un sentimental pentru care natura îmbracă o haină sărbătorească în momentele de efuziune amoroasă. Lumina „tremură" „albă" pe zidurile „albe". Cerul, în astfel de clipe, e „alb" și „albă" zarea, după cum „albe" sînt și drumurile ce lunecă prin țară. Un „pîlc de fluturi" „dansează-n zboruri albe", „ca o ninsoare de flori caste", iarăși „albe". *(Flori de primăvară)* Pomii visează cu „crengile-mpletite" ; pe „creștetul grădinii" stau agățați pretutindeni „clopoței", o „mireasmă" se revarsă „tainic" și face „inima-n lacrimi" să se „topească" de fericire. *(Grădina)* Dezolarea sentimentală atrage o transformare corespunzătoare a cadrului înconjurător. Din cer se „cerne des" „o ploaie cenușie", în geam lovesc „vîrtejuri umede", florile „mor" pe masă, „frigul" și „umbrele" invadează acum „chilia mucezită", unde poetul își consumă singurătatea *(Împietrire)*. Întreaga recuzită imagistică a romantismului minor e pusă în mișcare : „parfum de vrajă caldă pe inima durerii", „pioasă mîna bună", „ceasul evlaviei", „mica voce", „a visului tămîie" etc. Trecerea pe struna elegiacă are loc printr-o repetată antiteză între tristețea prezentului și ceasurile de bucurie pierdute : „O timpuri dealtădată, clopoței / Ce-mi vîntură și-acuma în urechi !... / Tăiat e firul sprintenei perechi / Și putrezită-i urma din alei !" *(Cenușă sfîntă)* ; „Unde-i acum surîsul copilăresc și bun ? / Unde-i tremurătoarea cu-

vîntelor văpaie? / Ieri, fremăta cerdacul de zboruri de lăstuni, / Azi, buciumă pustiul cu glas de cucuvaie"... *(Întoarcere)*; „Înfundate-s potecile albastre, / Luminoasele drumuri sînt stinse. / Doar în vis nălucesc — necuprinse — / Focuri mari și rotire de astre"... *(Aripi noi)*

Nota sentimentală a acestei lirici elegiace e accentuată de referirile la dezastrele familiale pe care le-a provocat moartea femeii iubite. Soțul neconsolat își asociază jalei sale fiica orfană spunîndu-i: „Fetița tatei de departe, / Azi pentru tine scriu o carte, / Și dacă-ntr-însa n-or fi flori, / Nici curcubee de culori, / Nici miei de aur și nici fluturi / Din smălțuitele ținuturi, — / Ai să-nțelegi, — cînd n-o să fii, / Asemeni celorlalți copii, / Nici alintată, nici păzită, / Nici de durere ocrotită, — / Cînd ochii mamei nu vor sta / Mîngîietori asupra ta, / Cînd vei pricepe că ai supt / Din sîni din care nu te-ai rupt / Și că-n pămînt, înțelenit, / Stă sînul care te-a ivit." *(Mugur, mugurel)* O altă dragoste, survenită după ani de mortificare solitară, pare să-l reînvie pentru o scurtă vreme pe poet. Dar fructul noii iubiri e un copil schilod, și părintele urmărit de nenoroc are motive să se vaiete iar, în ciclul „Andrei". Totuși, dincolo de compasiunea umană, extraliterară, pe care o trezesc asemenea lucruri, George Dumitrescu izbutește să susțină adesea și cu fiori lirici adevărați poezia sa clamoroasă: „Tu, floare, floare mică și curată, / De vijelie arsă, scuturată, / Cenușă sfîntă-n plînsul meu udată, / Nu te mai am, nu te mai văd, nu te mai știu. / Dormi fără vis, dormi fără gînd, dormi în pustiu..." *(Elegie)*; sau: „Înflorește-n cleștar de cuvinte /Un oval japonez, cu breton — / El va merge cu vremea-nainte, / Cînd poetul va fi oseminte, / Într-un șes monoton. // Treacă-n lume aceste litanii, / Fără nici-o mîndrie deșartă, / Ca o luntre ce spintecă anii / Peste viața mea moartă" *(Închidere de carte)*.

Într-o duminică — avea să-și aducă aminte Lovinescu —, primi un plic care cuprindea doar trei poezii scrise și semnate **Camil Baltazar.** Cu toate că lectura lor trezi opoziția mai multor membri ai cercului „Sburătorul",

criticul fu cucerit imediat. „De la primele versuri — mărturisește el—, am avut siguranța apariției unui poet autentic“.

Plicurile, „de formate ciudate, cu fast de prezentare“, continuară să sosească din partea necunoscutului autor ; Lovinescu îi va publica versurile în revista *Sburătorul* și-i va augura o promițătoare carieră poetică în articolul *Anticipații literare* (numerele 25, 26 și 27 — 1921). Confirmarea prognozei n-a întîrziat. Apărat cu obstinație, de Lovinescu, în ciuda rezistențelor puternice pe care avea să le întîmpine, tînărul poet izbuti să se afirme și să-și cîștige o prețuire durabilă. Cele mai autorizate voci critice ale vremii (Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian) recunoscuseră în el un liric de o rară puritate ; pînă și necruțătorul Ion Barbu îl găsea, „plin de daruri“.

Debutantul, ascuns sub acest pseudonim literar, devenit notoriu, se născuse la Moara Putna în 1902 și copilărise la Brăila. Autodidact, reușise să-și facă o cultură apreciabilă, luptînd cu grele privațiuni și mizerii penibile. „Nu-ți poți stăpîni nedumerirea — scrie Eugen Lovinescu — că, floare de nufăr, un suflet de poet s-a putut păstra imaculat deasupra atîtor noroaie“. Spre a-și asigura existența, Camil Baltazar a fost nevoit să desfășoare o activitate publicistică. A făcut gazetărie și secretariat de redacție la diverse reviste *(România literară, Tiparnița literară, Reporter, Gazeta literară),* a colaborat la cele mai multe periodice ale vremii ; a tradus nenumărate scrieri de autori germani, francezi, englezi și ruși, punînd în toate aceste ocupații extenuante un inepuizabil entuziasm.

Peste lirica lui Camil Baltazar plutește inițial o atmosferă bacoviană. Primele sale versuri, intitulate *Vecernii* (1923), evocă iarăși tîrgul moldovean provincial, cu ulițe pustii, desfundate de ploi și înecate de plictiseală : „Aceeași liniște clocește prin unghere ; / Mucegăind aceeași amintire veche / Și-aceleași negre-obloane de dughene / Deschid la soare surda lor ureche“ *(Reîntoarcerea acasă).*

Defilează cartiere mărginașe din preajma cimitirelor, săli de sanatoriu în care vegetează tuberculoșii. Înrudirea mai intimă cu Bacovia o dă poezia extincției lente. Cum a observat Eugen Lovinescu, nota diferențială o aduce aici un „serafism“ care, luînd sentimentul stării agonice ca pretext (Camil Baltazar n-a fost ftizic, și s-a imaginat doar trăind o asemenea condiție existențială), privește boala ca o eliberare a sufletului de materialitatea trupului și tinde către diafanizarea universului și reconstituirea lui într-o ipostază purificată, îmblînzită. Natura și ființele se „îngeresc“ prin suferință. Ca în tablourile lui Fra Angelico, chipurile devin sidefii, transparente, mișcările — plutitoare. Soarele scaldă într-o lumină calină totul, punînd o surdină de împăcare tristă oricărui act. Acceptarea morții duce în mod paradoxal, cum observa Eugen Lovinescu, la o stare de beatitudine angelică. Sufletele se înfrățesc în tristețe, și lumea le apare alcătuită numai din materii cristaline, mătăsoase sau catifelate, ninsori, brume, umezeli, lacrimi, petale. Versurile au o muzică stinsă, litanică, de moliciuni și căderi domoale. Există neîndoios în toate acestea și multă afectare, dar — arată G. Călinescu — ea nu supără, ci, dimpotrivă, realizează o poetică originală a voitei stîngăcii cu efecte vizuale și mai ales melodice fericite. Semnele extincției înnobilează formele, stilizîndu-le : „Prietena cu ochii buni — și veșnic gata de iertare, / Prietena cu ochii inelați de cearcăne vinețite / Și-a strîns ochii mai în adîncul sufletului, / De-aceea pleoapele îi sînt mai subțiri și mai boltite. // Afară toamna a întins rufe albe, / Și se vede că rufele au căzut jos, / De-aceea e-așa de mult alb de zăpadă / Și de-aceea văzduhul e încețat și somnoros...“ *(Ceasuri de veghe)*

Arta lui Camil Baltazar e de a comunica o extraordinară senzație a fragilității existenței. Boala realizează un moment de pîlpîire foarte curată și efemeră a vieții, redusă la esența ei nudă, adică la cele mai elementare bucurii senzoriale : îmbăierea în lumină, în căldură, în ecouri auditive, în atingeri suave. Ele singure certifică încă existența, și orice violență o poate stinge. Sentimentul acesta stăpînește universul „îngerit“ pe care-l creează poetul. Soarele pune pe ochi bolnavilor „bănuți strălucitori“, trece leneș „degete de lumină“, peste pleoapele lor ;

dimineața aduce „albuș de zări curate“ și vopsește ferestrele cu „lapte“. O rază cade blajină „ca o rugă“ și apoi se retrage sfios din odaie. În auz pătrund acorduri melodice îndepărtate, plînsete calde de violină, tînguiri pierdute de flașnetă, clinchete de clopoței fragezi matinali, glasuri de rîndunici. Mișcările sînt numai schițate, se compun din zumzete, gînguituri, scîncete, lunecări, înfiorări. Iubirea se mărginește la prinderea delicată a mîinilor. O temere secretă de a nu distruge echilibrul instabil al unei infime și fără viitor bucurii dictează aceste gesturi resemnate : „...Apoi vom ședea pe banca veche, / Cu mîinile dăruite ca-ntr-o poveste naivă. / Și tăcerea va domni așa frumos în noi, / Că poleiala lunii o să ne pară prea gurelivă...“ *(Naiva litanie)* ; sau : „...Vom visa iar prima brumă de plînsoare, / cînd am simțit, întîia dată, cît de mult iubirea / ne bucură și ne doare : / ne vom împleti din nou mîinile și sufletele ni se vor îmbrățișa : / Blagoslovește în vara limpede de patimă stea...“ *(Polen de aur vechi)*

În volumul următor, *Flaute de mătase* (1924), atmosfera sanatorială dispare. Acum versurile cîntă universul de purități indicibile în care a trecut iubita moartă și poetul o mai poate regăsi. Totul dobîndește o suavitate imaterială în acest peisaj celest. Îngerii sînt aici prezențe familiare ; ei vin și pleacă, făcîndu-se simțiți doar printr-un fîlfîit discret de aripi ; pașii calcă zăpezi imaculate ; în văzduh se aud nepămîntene muzici serafice, compuse din „melodii tăcute“. Al. O. Teodoreanu ironiza această imagistică lilială, găsind absurdă însăși ideea unui flaut de „mătase“. Nu înțelegea însă că poetul țintea să sugereze doar instrumentul cu care pot fi cîntate supremele inocențe sufletești. Cadrul lor fizic Camil Baltazar îl creează, ca prerafaeliții, din expresiile cele mai neprihănite ale materiei : omături proaspăt căzute, heleșteie brumate, șipote cristaline, pajiști cu ierburi înrourate, petale, lacrimi, garoafe pale, arginturi curate. Culoarea favorită a poetului se dovedește a fi albul, simbolul candorii. Penajul îngerilor e alb, dimineața albă, stelele sînt albe. Camil Baltazar reușește să împingă cu mijloace extrem de simple (repetiție, insistență, nuditate absolută verbală) rafaelizarea aceasta la extrema ei limită. Această beție a purității

funerare pune stăpînire pe noi prin tonul de sfîrșeală, imprimat rostirii versurilor : „Taci molcom, / Zori melodici și-au prevestit șivoaiele, / dimineți albe / și-au acordat clopoțeii și și-au spălat heleștaiele. // Taci lin, / pogori pe treptele înstelate, / apleacă-te peste grilajul cerului, / sărută urmele de lacrimi ale căprioarelor, / vine cîntarea cîntărilor albe, / vine zăpada albă a zăpezilor necăzute." „Myriam și Nyol, / luați-vă de mînă, / coborîți pe pajiștile cerului, / pe poteca stelelor ; / apele au prins promoroacă, / liniștea s-a culcat, / toamna toate plînsorile și le-a cîntat."

Ideea de „poezie pură" se poate urmări la Camil Baltazar, mai bine, poate, ca oriunde. În retorta analizei critice, versurile lui nu lasă aproape nimic palpabil. Metaforele sînt adesea banale, imagistica își îngăduie să fie, nu o dată, săracă pînă la descurajare, expresivitatea verbală n-are nici o strălucire, limba suferă pe alocuri stîlceli. Inventivitatea absentează și ea. Totuși, poezia prinde ființă și sub o stare foarte concentrată, obținută printr-o misterioasă esențializare lăuntrică. Ea rezistă examenului de laborator și pare să se rezume, prin eliminare, la o anume intonare capabilă să transfigureze integral banalul. Camil Baltazar e poetul prin excelență al „muzicalizării" senzațiilor, emoțiilor și sentimentelor, după definiția lovinesciană. La el cîntă pînă și tăcerile, pînă și bolboroseala stîngace : „Taci lin, / îngerii serii vin, / Sara vine / Si-a căzut zăpadă. / Melodii albe / au să urce / și-au să cadă / Și vor poposi / lîngă sufletul tău de seară și zăpadă..."

Punctul cel mai de sus al liricii sale Camil Baltazar îl atinge cu volumul *Reculegeri în nemurirea ta* (1925). Motivul central al ciclului e plîngerea dispariției unui adolescent angelic. Acesta ar fi o întruchipare ideală a poetului, răscumpărată de scurta-i viață prin nemurire. O tulburătoare apropiere de unele versuri ale lui Trakl (*Stundenlied, An der Knaben Elis, Elis*) se produce pe întreg cuprinsul culegerii. Faptul e cu atît mai surprinzător, cu cît Camil Baltazar, care a tradus din poetul austriac, l-a descoperit abia după ce scrisese și publicase volumul *Reculegeri în nemurirea ta*. Asistăm la o interesantă întîlnire de sensibilități afine. Copilul „cu pleoapele de ar-

gint subțire“ e tainicul tovarăș de singurătăți al poetului ; un sentiment ambiguu se insinuează printre rînduri, asociind amiciției celei mai caste și sublimităților astrale ciudate inflexiuni erotice : „Mîinile tale, lasă-mă să ți le deschid, / Mîinile tale, flori neștiute, / Și-n seara cu lumina chipului tău, / Sufletul tău cu inele de argint să mă sărute“ *(Copil romantic)*. Sau : „Întoarcerea, însoțitoare, / Spre casa suplă, între înalții plopi, / Cînd ochii tăi cu brunii stropi / Îmi dăruiră dezmierdare...“ *(Limpede)*

Ca la Trakl, transporturile afective își schimbă prin alunecări derutante conținutul și adresa ; persoana a doua, *tu*, e cînd adolescentul dispărut, cînd iubita, cînd alter-ego-ul poetului însuși ; o cosmicizare și angelizare a sentimentelor întreține această stare de prelungită confuzie. Aspirația supremă e o „îngemănare“, la ceasul căreia „s-or înfrăți cereștile frunzișuri“ și sufletele „eterizate“, „în căzătoare luminișuri“, vor porni împreună pe „șosele lunare“. Pregătirea pentru însoțirea definitivă presupune o prealabilă „zăpezire“ a ființei. Apropierile se produc cu complicitatea întregului univers. Camil Baltazar reușește să practice o poezie „extatică“ în spiritul lui Trakl, fără să aibă imboldurile inavuabile ale acestuia și nici obsesia destrămării eului sub efectul lor infernal. Înrudirea o creează o stare lirică de „transă“. Sub imperiul ei, o viziune lăuntrică pune stăpînire pe întreaga realitate a existenței. Stelele plîng, au zîmbetul ud, șoptesc între ele, mîinile se veștejesc, plopii sînt clopotari albaștri, potirele tăcerii ard, oamenii devin aștri prelinși pe bolta cerului, luna e un heruv halucinat. Spațiile expurgate de orice impurități se organizează în vaste peisaje, pe care le înfioară — cum remarcă G. Călinescu — o solitudine romantică selenară. Serafismul ia proporții cosmice, devine expresia unei ordini sublime, în care însăși muzica sferelor s-a suavizat pînă a ajunge o delicată desfoliere florală : „...În miez de noapte liniștea fu dangăt pur / de harfe și desăvîrșiri astrale, / cînd stelele rotiră împrejur / adîncă despletire de petale...“ *(Armonie planetară)*

Imaginea ființei iubite e trimisă la aceste distanțe inaccesibile, spre a se confunda cu principiile alcătuitoare ale întregului univers, cuprinzîndu-le în mereu mai întinse și neîntinate înălțări : „...Iar tu să crești în cercuri mari,

undine, / pe larguri de singurătăți ; / ci trecerea-ți să fie zborul lin de / eternitate în eternități..." *(Ibid.)*

Cîntecul litanic dobîndește la Camil Baltazar rezonanțe multiple printr-o organizare melodică superioară, foarte personală. Versurile se umplu cu ecouri prelungi de tristeți adînci stăpînite : „Eu lin spre somnul cu sicriu albastru mă voi duce..." „Început de septembrie, moale, învins, cu violoncele bolnăvicioase..." „Încît îți rezemi negrele șuvițe / De fruntea mea, apoi tăcut le scuturi..."

În *Biblice* (1926), Camil Baltazar se reînnoiește, localizîndu-și viziunile paradiziace. Sugestia plastică o găsește în textul Vechiului Testament. Serafismul poetului capătă astfel o originală tinctură iudaică. Ciorchinii de struguri sînt ale viilor legendare din En-gadi ; trîmbițele bucuriei sună sub zidurile Ierihonului ; trupul fecioarelor e zvelt ca trunchiul cedrilor din care Solomon a cioplit căpriorii albi ai amvonului sfînt. Un senzualism dogorîtor, dar candid, pastoral, mișcă versurile, dîndu-le accentul grav din *Cîntarea Cîntărilor :* „Pre cît de sacru e al legilor chivot, / Pre-atît de sacru-i trupul tău, Noémi. / Și-n marii ochi rotunzi, străluce Savaot, / Cu strălucirea grea a stelei și a vremii..." *(Noémi)* ; „...Duce-te-oi în casa maicii mele, / pat de mușchi ți-oi face, chiparoși și ierbi ; / te-oi adulmeca în sfiiciune și smerenii grele, / cum adulmeci sperioșii cerbi..." *(Sulamita)* Poate doar în Else Lasker Schüler mai întîlnim o asemenea retrăire lirică a basmului biblic sub semnul eros-ului.

Chemarea dragostei părăsește orice falsă pudoare în *Strigări trupești lîngă glesne* (1927), fără să-și piardă, totuși, o curăție a marilor sincerități umane. Cu *Cina cea de taină* (1929), dispozițiile spre spiritualizare revin, dar acum le însoțesc și ambiții speculative. „Barbizînd", poetul se îndepărtează de natura lui intimă, căreia îi priesc sublimările strict emotive. În aerul refrigerant al abstracțiilor, frăgezimile glasului său dispar ; Camil Baltazar încearcă fără succes să suplinească absența profunzimii prin limbajul criptic. Ideistica rămîne săracă și experiența ermetică a poetului eșuează în simplă obscuritate gramaticală : „Singur cu tine pe acest mers oceanic, / În vîltori, suliță de stea, / În liniști, stindard dinamic, / În restriști, dans de mărgele pe mărgea" *(Cîntecului meu).*

Lirismul e sufocat de formulări chinuite: „infinitesimal, de vibrații și seve te înrouri". „Alb peste neguri și galben în verde, / Clipa sonor te cuprinde mercur"; „Și așa lăindu-l într-o zi pe Dafnis..." etc.

O redresare autentică are loc cu volumul *Întoarcerea poetului la uneltele sale* (1934). Prozaismul deliberat pe care-l practică aici Camil Baltazar a displăcut unora dintre prețuitorii liricii lui, dispuși să rețină și de astă dată numai notele delicate și suavitățile din culegere. Dar accentele cu adevărat noi se găsesc într-o poezie a cotidianului nud, pe care autorul izbutește să ni-l comunice cu o mișcătoare dezinvoltură confesivă. O formulă lirică inedită își deschide astfel drum la noi pentru întîia oară. Descoperirea ei i se datora lui Apollinaire, care o practicase în *Alcools (Zone)*, dar carieră va face mai ales prin Blaise Cendrars. Intuiția e a efectului informației seci, jurnalistice, introduse în intonația poetică: „Alerg și asud prin tramvaie, / mă-nghesui prin mulțime; / «adun material» de la colaboratori / pentru «România literară»; / mai scriu un cursiv de circumstanță, / îmi fac corecturile toate, singur. / Iar miercuri și joi paginez gazeta / în atmosfera densă și toxică / a prafului de plumb din tipografie." *(Poezie)* Formula reabilitează paradoxal metafora, care devine o surprinzătoare insulă coralieră în acest ocean de proză. La fel inflexiunile lirice își redobîndesc, prin contrast, frăgezimea originară: „...Mai traduc din cînd în cînd cîte-o carte, / pun la cale o ingenioasă «afacere» puerilă, / înjgheb și alte zeci de treburi, / învîlvorat de tot ce fac și convins / că în toate e puțin jar / din vulcanul / care mă arde ca un cancer fecund. // Dar seara, / după trepidația sterilă printre oameni, / vehicule, femei și vitrine, / cînd bulevardele-s somptuoase transatlantice / și-asfaltele netezi mediterane, // seara, cînd palmele mele se apleacă / peste hîrtia asta cu scame, / mă simt ca un Dumnezeu / prea mare care își plînge de milă..." *(Ibid.)*

Întoarcerea poetului „la uneltele sale" Camil Baltazar o înțelegea, însă, ca o recufundare în diafanități după tribulațiile muncii prozaice cotidiene. Regenerarea e căutată acum într-un soi de bucolism chemat să spele sufletul de atingerile impure ale vieții citadine. În chip curios, poetul, provenit din cercurile moderniste, are gustul secret al

primitivităţilor rurale şi cuvintelor cu iz rustic. Ţine astfel să arate că s-a născut în satul Mara de Munte şi că-l urmăreşte mereu adîncul „dulce şi vînăt" al călcătoarelor vînjoase din vii ; savurează plăcerea de a umbla desculţ prin iarbă, sau de a simţi „răcoarea tălpii aderînd cu ţărîna" ; îşi imaginează o dragoste corespunzătoare acestui cadru naturist : „Alipiţi vegetal, precum plante, / Roua pe voi ar prisosi, cum diamante / Purced în nopţi de iubire să crească".

Pînă şi arta sa poetul ne-o prezintă rezultînd din extracţia esenţelor universului rustic. „Vorbele — spune Camil Baltazar — mi-au clincherit, întîia oară între dinţi / Ciobăneşte, ca o dezmierdare de doine". Apăsarea pe elementul autohton rămîne însă livrescă şi face ca asemenea confesiuni să capete un aer regizat :

„Şi-ntr-acest amar al meu meşteşug / Al ciocănirii cuvintelor, să le aflu taina, / M-am jurat frate cu graiul, ca tîrna c-un plug / Şi i-am furat inima şi haina. / / Port, azi, în mine, ţesut între pori, / Măzărichea de ghiaţă şi alice / A viersului neted, cu şfichiuiri de sori, / Şi gust de aglice." *(Cîntec pentru slava României)*

Obsesia intelectualizării umple de preţiozităţi volumul *Tărîm transcendent*. Iubita e chemată să-i îmbrace poetului degetele „cu degetar de strofe elevate" ; dragostea ei îl face „caliciu în vînt prefirat" ; „apa din meninge" le spală amanţilor „în lacrime făptura" ; îmbrăţişarea e „transfuzia de taină". Nu lipsesc totuşi, din culegere, insule de autentică poezie : „În fiecare gest ce urc spre limpedea-ţi / Fiinţă, unde din adînc transpari. / Luceşte, pură-n ascuţişuri, spada / Unor abia iviţi pe ape nenufari..." *(Gloria iubirii)* ; sau : „În această mare agonie de suflet, / Mi-aduc aminte, fără să vreau, dimineţile, / Cînd ni se întîlneau, mari, ochii şi vieţile, / Şi respiram într-acelaşi răsuflet. // Nici n-aş fi ştiut alt grai decît extazul / Ochilor, înecaţi într-o reciprocă mărire, / În care sufletele ni se pipăiau subţire, / Cînd mîna ta îmi atingea obrazul..." *(Marea vînătoare a iubirii)*

Versurile lui Camil Baltazar publicate după război : *Poeme de zodie nouă* (1947), *Soare pe zăpezi* (1963), *Mi-i dragă faţa omenească* (1971) aduc o generoasă ardenţă civică. Ea se transfigurează liric, însă rareori şi numai

acolo unde o hrănește iarăși iubirea însetată de purități, pornită acum să îmbrățișeze o umanitate renăscută.

Perpessicius socotea că Eugen Lovinescu l-a nedreptățit în *Istoria literaturii române contemporane* pe **Mihail Celarianu** (n. 1893), „unul din cei mai prețioși lirici de astăzi". Adevărul e că la data respectivă acesta tipărise numai o culegere nesemnificativă, *Poeme și proză* (1913), iar versurile publicate prin *Sburătorul, Cuvîntul liber* și alte reviste nu apucase încă să și le strîngă în volum. Surprinde, totuși, răceala criticului față de o lirică serafică și elegiacă, a emoției „muzicalizate", pentru care îl prețuia atît pe Camil Baltazar. Explicația e că Mihail Celarianu stăruia și într-o poezie religioasă, conceptuală, cu ecouri din Cerna, nesortită a-i stîrni prea mult entuziasm lui Lovinescu. Ea alcătuiește o bună parte a volumului *Drumul* (1928) (*Cartea mea nedezlegată ; Și Dumnezeu ceru iertare ; Iisus ; Îți voi aduce inima ; Ideal ; Se răstignește* etc.). Dar chiar unele din versurile de această inspirație îi dau autorului prilejul să ne vrăjească urechea cu suave coruri angelice : „S-a-nzăpezit pămîntul pentru îngeri / Și, fiindcă-i noaptea pe la cîntători, / Privește-i cum se urcă și coboară, / Prin groasele văzduhuri de ninsori ; / Din albe nepătrunsuri de șosele / Răsar prin depărtări ca niște stele, / Și àripile, abia tălăzuind. / Se-aude bine cîntecul venind, — / / Că într-o iarnă albă s-a născut ; / Florile dalbe ! / Și într-o noapte albă s-a născut ; / Florile dalbe !" (*Florile dalbe*). Cînd nu cîntă, slujitorii tronului divin „stau triști pe lîngă sobă / Și-și freacă aripile de rugină : / E ora toamnei pe pămînt și-n cer !" (*Tăcere*)

Mihail Celarianu, ca și Camil Baltazar, infuzează sentimentului elegiac o resemnare blîndă, învăluitoare, muzicală, care leagănă sufletele și le scaldă într-o baie de tristețe purificatoare. Lucrurile din casă amuțesc, umbrele se înfrățesc și adorm „îmbrățișate, fără șoapte". O ramură bolnavă își încetează zbaterea zadarnică la geam și, slăbită de durere, atîrnă acum încremenită (*Ore tîrzii*). „Pe Dumnezeu îl covîrșește somnul" ; „...Stolul amintirilor și-ascute / Triunghiul fîlfîirilor în zări" (*Tăcere*). Ființele și lucrurile se închid în tristețea lor mută ; orice tentativă

de comunicare cu ele eșuează ; unica tovarășă a singurătăților poetului e luna : „Ca o pavăză-ți trece-nainte, lucind, / Peste porți, peste plopi fără foi, / Cînd te-oprești undeva, stă și ea din colind, / Cînd pornești, reporniți amîndoi. / Stați de vorbă, aiurînd, peste negre-arături. / Popositi lîngă pomii bătrîni, / Speriați, răsăriți la răscruci albăstrii, / V-aplecați, lăcrămînd pe fîntîni.“ *(Luna)* Prin tonalitatea scăzută a liricii sale, Mihail Celarianu rămîne foarte aproape de Bacovia, din care descinde și el. Ca la Camil Baltazar însă, un serafism împrumută muzicile lui mîngîietoare acestei discrete melopei. Ilustrative pentru modul ei original de angelizare, încă din 1928, sînt poeziile *Nalbe* și *Tufănele,* reluate în volumul ulterior, *Flori fără pace* (1938), realizarea maximă a autorului. Ne aflăm la o apreciabilă distanță de ciclul *În grădină* al lui D. Anghel, chiar dacă obiectul inspirației e același. M. Celarianu evită orice descriptivism decorativ, țintind să inculce pe cale strict sugestivă ideea naturii serafice a florilor. „Rustica nalbă“, „naltă și rară“, „ține-n potiru-i mereu / stînsa culoare de seară“. „Nici n-o observi dacă treci fără s-o urmărești : / Ea se ferește de lume. / Castă și mîndră, abia de-și atîrnă trei flori îngerești, / Șterse subt pulbere anume.“ Ceea ce suportă este numai o contemplație reculeasă, străină de pofte pămîntești : „Poți s-o privești, dacă știi să privești cu tăcere, / Poți să-i zîmbești, dar cu zîmbete fără flori...“ *(Nalba)* Tufănelele „mute și reci“ sînt și ele „primii fulgi din zăpezi nevăzute“ *(Tufănelele).* La fel irișii, „flori grele de-albastru“, își amestecă petalele cu aripile îngerilor : „Voi clătinați în cutremurul penelor / Foaia-n resfrîngerea lină ? / Sau licăresc în plutirea antenelor / Penele-n vînt de lumină ?“ *(Iris)* Petunia revarsă cu nevinovăție „cerescul ei parfum de sîn deschis“ *(Petunia).* Pocalul candid al crinului „nu seamănă cu gîndurile lumii“ ; „Subt àripele reci resfrînte-n ceară / Se apără o lumină ca un vis“ ; „Heruvi din ceata palidă-a Învierii / Lin cad pe cupa fragedă să bea“ *(Crinul).* La același univers angelic trimit gîndul și crizantemele, „Văl de-argint, ochi de-argint fulgerat, / Șuier lung de mătase“. „Pentru sfintele flori ce-au pictat, / Îngeri, sus, lăcrămînd, trag lințolii, / Ceru-i orb de zăpezi și de dolii, / Parcu-ntreg alb de cer scuturat.“ *(Crizantemele)* Bețiile serafice ale poetului

tind către idealități „mallarmé"-ene. Dar nimic dulceag, ca la Anghel, nu intră în ele ; florile lui M. Celarianu sînt „fără pace", și culoarea lor își aruncă, nu o dată, „asurzitoare", „sfînt strigătul ei aspru și-nghețat". Angelică devine aici, surprinzător, o senzualitate aprigă, dar decantată, cu flacără rece, neanimală, florală. În „paharul arzător" al macului strălucește, „împietrit", un sînge pătimaș. „Otrava cea mare" a „intrat în cristal", ca astfel „de-a pururi să tremure-aprins" *(Macul)*. Cu nu mai puțină înfocare secretă, interiorizată, știe să guste fiorul plăcerii pînă la leșin trandafirul galben : „Iubirea lumii, oricît de arzătoare, / O, n-a-ntrecut tristețea grelei flori, / Și n-au purtat amantele-n palori / Nicicînd o fericire atît de mare" *(Trandafirii galbeni)*

Mihail Celarianu izbutește să creeze o originală lirică erotică de un senzualism viforos și glacial totodată : „Garoafe negre care sună cînd le-apuci, / Ca niște aur ferecat și nevăzut, / De descîntat, de otrăvit și de vîndut, / Ca niște bani, ca niște foc, ca niște cruci. / / Să-ți cumpăr trupul cel vrăjmaș c-un pumn de foc, / Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit, / Pîn-la sfîrșit, dintru-nceput, fără sfîrșit, / Pentru-un vîrtej cu vreju-ntors în mare joc." *(Garoafele)* Viața simțurilor și afectelor cunoaște, transferată florilor, o înnobilare care nu-i stinge clocotul, ci, dimpotrivă, i-l intensifică, dar sub o formă curățită de orice impuritate. Carnea se diafanizează și-și gustă voluptățile în mătăsoase desfolieri vegetale : „Iat-o-n turburarea dimineții, / Cu paloarea nopții-nlăcrămată, / Picături de sînge pe dantele / Și-n cămașa roză sfîșiată. / / Sar și-o smulg din somn abia trezită, / Ochii prin volane mi-i împlînt, / Patima despoaie floarea, / Degetele-mi tremură rupînd." *(Halucinarea)*

Sentimentul elegiac însuși capătă expresii serafice, impersonale, „muzicalitate". Ofelia e plînsă astfel, mari flori acvatice fiind chemate să-i însoțească pe Styx, cu corolele lor virginale, lunecarea trupului înecat : „Nuferii albi, candele reci, stilizate, / Triști pentru ultima vieții paloare, / Grei pentru-albastrele pleoape-n iertare, / Albi pentru alba plutire-n morți scufundate. / / Negrul vîslaș, albă mireasă, te duce, / — Negru și alb, nuferii în rochi se confundă — / Fruntea-n argint, prinsă-ntre foi ca-ntr-o

fundă, / Brațele-n flori, peste albul sîn, rece cruce. / / Astfel plutești, marmoră încoronată, / Val după val, porți după porți se dezleagă, / Zări după zări, vămi după vămi, noaptea întreagă, / Negrul plutaș, vînătă trage lopata..." *(Nuferii)* M. Celarianu a infirmat neîncrederea cu care e întîmpinată de obicei producția epică a poeților. Dacă *Polca pe furate* (1933) rămîne doar un amuzant spectacol comic epistolar, dat de niște eroi caragialești, intrați în diverse încurcături amoroase, romanul *Femeia sîngelui meu* (1935) aduce o confesiune sentimentală, mișcătoare prin impudoarea sincerității ei. Naratorul ajunge să întrețină în același timp relații erotice cu trei femei, două surori și mama lor. Situația tulbure care se creează sub raport sexual, moral și familial, e surprinsă excelent, fără nici o umbră de neadevăr social sau psihologic. Cartea reușește să sugereze perfect atmosfera proprie mediului personajelor ei feminine, împărțite între o gurmanderie senzuală puternică și un spirit practic ascuțit, ascuns sub maniere civilizate, protocolare.

Tot atît de bun e și romanul *Diamant verde* (1940), unde asistăm la jocul tragic al unei naturi frigide. Plăcerea ei e să fascineze bărbații, dar satisfacțiile profunde ale erosului îi rămîn interzise. Confirmîndu-și într-o experiență limită această infirmitate, eroina se sinucide. Aici interesul rezidă mai ales în „misterul" farmecului unei femei, simbolizat prin strălucirea nepămînteană, glacială, a „Diamantului verde".

În ciclul inedit „Cartea de patimă", din culegerea retrospectivă *Inima omenească* (1966), Mihail Celarianu devine exclusiv poetul unor stări extatice. El contopește impulsuri extrem opuse, senzuale și spirituale, pămîntești și ideale, printr-o forță a pasiunii împinsă pînă la combustia ființei. Eva e cîntată astfel ca o făptură a păcatului și salvării totodată : „Crunți diavoli de-o dezvăluie de-o haină, / Dalbi îngeri ne-o reîntunecă-n mister, / Ca-n fulgere-acum scapără, acum pier ; / Ca-n patimă-acum flacără, acum taină..." *(Eva și flacăra)* Însuși Creatorul pare să fi săvîrșit un act tulburător făurind-o : „Cînd cioplea-ngenuncheat, păsări noi scînteiau / Cînd pe ochi neîncepuți, cînd pe sîni, / Nuferi frînți se-ondulau, crini

cu-argint scăpărau : / Te-nălțai sub grozavele-i mîini..." *(Cîntare pentru Eva.)*

Poetul scrie orbit de văpăi suprafirești, paradisiace sau infernale ; cuvinte ca : „vulvoare", „foc", „fulgerare" revin neîncetat sub pana lui ; imaginile fixează viziuni care înmărmuresc spiritul : „I-alerg printre àripi luminile-orbește / Vulvori fără de moarte-n fiori lungi strălucesc. / Dalb trup și-aprig duh urcă-n zbor, năvălește : / E-un dans diavolesc și-ngeresc" *(Eva și sabia)*; ...„Dar foc sfînt și ultim cînt, urcă-un crin cu-o lumină : / Ca-ntr-un vis crește luna-n grădină, / În cîntarea-adietoare-a extazului îngerilor / Și-n vulvoarea-orbitoare a sclipirii àripilor." *(Paradis pe-nnoptat)*

Mihail Celarianu compune o poezie „de flăcări", una „de infern", alta „de mister". Complacerea în stările de exaltare vizionară îl fac să se simtă înfrățit cu Don Quijotte, a cărui nebunie măreață o celebrează de cîteva ori. Lirismul acesta, înclinat să unească extremele într-o aprigă sete de mîntuire sau pierzanie, atinge nu o dată accente baudelairiene : „O, noaptea,-n fulgerări și-n fiori de torții, / Din sînge-nvolburate ca și gîndul, / Prin bezne-am ridicat dezlănțuindu-l / Baletul roșu-al patimei și-al morții. / / Sub verzi luceferi crunți, miraculoși, / Dansăm din toate flăcările, — orbește, / Că-n zori ne-aruncă-n iad, cînd izbucnește / Răscoala-a miliarde de cocoși." *(Poezia de infern)*

Un elegiac reținut, cu înduioșări sentimentale discrete, pe care i le trezesc interioarele bătrînelor case boierești de provincie, peisajele cîmpenești sau pur și simplu scurgerea timpului, este și **Mihai Moșandrei,** născut în 1896. Magistrat, hrănit de lecturi poetice franceze, el își trage substanța lirică a volumului *Păuni* (1929) dintr-o simțire delicată, înclinată a împinge spre clasicizare un material de inspirație „jammes"-iană. În tablouri de sufragerie, cu fructe și vînat, ochiul regăsește mișcat sufletul candid al naturii : „Măceșii albi din văile pietroase / Și apele ca gușa de păun / Le-ai strecurat în blana ta pufoasă, / Iepure mort, sub foaia de căpșuni" *(Iepurele, Panoplie pentru o sufragerie)*. Lucrurile sînt impregnate de melancolia vremurilor duse : „Polenul vieții scuturat

din șaluri, / Din vechile rubine, malacoafe, / Învie-a lui lumină pe faianțe, / Pe scrine de stejar, peste garoafe..." *(Melancolie)* Poetul evocă „pridvoare albe, cufundate-n soare", cu „glastre de hortensii roze" și „bunici ninse", „stafidite", invitîndu-ne pios să ascultăm cum îndărătul lor : „Doar rareori din întuneric, / Dintr-un pendul ritmat și clar, / S-aude vocea răgușită / A unui cuc octogenar" *(Bătrînele)*. „Păunii", păsări decorative, indică însă și o anumită aplecare către estetizarea acestui univers. În volumul *Găteala ploilor* (1932), bucolismul „jammes"-ian suferă astfel, mai mult sub raportul expresiei, o concentrare care trădează influențe barbiene : „Din piepturile de cocoși, / Chip alb de lut prin anemii, / Respiră șipotele vii, / De roze sub gutui pufoși" *(Căldura casei)*. Totuși, Mihai Moșandrei rămîne un senzitiv, fără o reală vocație pentru cerebralizarea simțămintelor, pline la el mereu de frăgezimea impresiilor directe. Opiniile din volumul *Prezența pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei* (1933) vin să mărturisească explicit aceasta. „Intelectualismul" e considerat o tendință literară cu efecte sterilizatoare. Autorul se declară „temperamental", împiedicat să slujească „idolului Minervei", „falsă divinitate lirică, secătuitoare de pajiști planturoase" *(Idei în jurul poeziei pure)*. Și în *Găteala ploilor,* versurile cele mai bune sînt scoase dintr-un suflet foarte sensibil la prospețimile naturii. Chiar titlul volumului e semnificativ ; Mihai Moșandrei urmărește vrăjit strălucirea pe care o dau peisajului bucolic înviorătoare ploi lustrale. „În nunta de cristale cresc veseli caprifoii", prin inima plantelor curge „argint" ; „tinerețea ploii" face să „sîngere în sînuri smeurele coapte" ; un zeu „sub gene ude de mătase" cîntă prin „seva verde". „Mărgele pure" cad „peste față", „pe buze, pe grumaji, fugind pe mîini". O creangă pădureață își izbește, dănțuind fericită, „genunchii de țărînă". „Cu pielea bășicată, broasca-n ploaie, / Cu ochii galbeni înveliți de lună, / Cînd noaptea aduce gustul de furtună, / Zvîcnește unsuroasă, sub o foaie. / / Și cîntecul de aur și de fier / Sub pleoapele de frunze — mii de unde, / Palpitul humei merge să-l afunde, / În eleșteul limpede de cer." Nimfele își găsesc locul firesc în mijlocul unei asemenea naturi binecuvîntate de ape. Gustul clasicizării apare. Ne mișcăm printre

grădini și crînguri îngrijite cu frunzătura elegantă a pînzelor lui Lorrain. Clasicizantă e și cizelarea atentă a cuvîntului, pînă la prețiozități „graseiate“, după G. Călinescu („archipele“, „epaniolul“, „verandale“ etc.). Nu lipsește nici tendința de beatificare a universului. Curății virginale amintesc paradisul și predispun sufletul la vagi sentimente de adorație religioasă : „Alunii păstrează mireazma de ploaie / Și calul tușește în gîrla de foi, / Din ochiul senin în largi evantaie, / Presimt, înflorite, poienele moi. / / Și soarele aspru și pietrele-albastre / Vor cerne în suflet răcoarea de mai, / În inima spartă mireasmă de astre, / În pumni învinși, izvoare de Rai.“

Volumele următoare, *Singurătăți* (1936), *Ofrandă muzelor* (1940) și *Trepte de eben* (1942), aduc o accentuare a tonului elegiac. Poetul simte apăsarea timpului și plînge natura trecătoare a ființei omenești : „De ce v-am iubit, cîmpuri miresmate, / Prepelicari cu boturi de mătase, / Ce m-ați tot dus prin visul trist al serii, / Sub sihăstria crengii luminoase ?“ *(Singurătăți)* ; „Tîrzielnică ofrandă, / Muze vouă, / Ce-ați rîs în marmură curată peste mări, / Acești hulubi înjunghiați, / Această inimă ce-a fost odată nouă...“ *(Ofrandă muzelor)* ; „M-așteaptă ogarii în vechea ruină, / Fără arc, fără tolbă, fără săgeți ; / Am să plec prin trista lumină, / Prin iarnă, prin crivăț, prin recii nămeți...“ *(Fugară)* „Muzicală“, țesută din „tonuri estompate“ și „sunete în surdină“, lirica lui Mihai Moșandrei își biruie însă amărăciunile printr-un adevărat cult al Poeziei cu majusculă — așa cum spune Șerban Cioculescu.

Credința neclintită în virtuțile ei ideale îi dau acestui temperament macedonskian putința să se ridice peste toate vicisitudinile existenței, oricît de crude ar fi ele : „Cînd milioanele de flori m-au răstignit în ierburi / Cu ochiulboului în palma umedă de soare, / Cînd au cîntat lăutele adîncul întuneric / Și frunzele pe buze au tremurat izvoare, / Cu sufletul deschis, sub gene pale de uimire, / — scrie Mihai Moșandrei — Lin am vîslit spre cer, grădini, sub mări de stînjenei. / Și-acum, mă poți tăia în diamantul tău de gheață, Moarte, / În infinituri reci duc vraja polenelor de tei.“ *(Cîmp)*

Eugen Lovinescu îl trecea pe **Radu Boureanu** (n. 1906) printre ultimii reprezentanţi ai poeziei tradiţionaliste, datorită motivelor lui de inspiraţie „cu rădăcini în etnos şi legendă". Perpessicius găsea şi el că autorul răsfoieşte pios filele istoriei naţionale, cultivînd o serie de teme „bătătorite" ale liricii noastre, dar împrumutîndu-le o atmosferă „fantastică". Volumele *Zbor alb* (1932) şi *Golful sîngelui* (1936) îi făceau lui Pompiliu Constantinescu, dimpotrivă, impresia, corectată ulterior, a fi rodul unui „suprarealism suav", exprimat „într-o complicată broderie de imagini". Pentru Şerban Cioculescu, aceleaşi versuri trădau „o sensibilitate crucificată prin interiorizare şi o estetică autonomă modernă". Intuiţia adevăratului caracter al poeziei lui Radu Boureanu a avut-o însă din capul locului tot Eugen Lovinescu, atunci cînd spunea că ea e o „elegie armonizată în tonuri înfrînate şi minore în surdină sentimentală, pe fond însă alb, senin, eterat". Notele de lamentaţie discretă însoţesc aproape fiecare vers al autorului. El îşi simte sufletul zburînd „prin somnul ce-l tremură apa morţilor caldă" şi scăldîndu-se „în roua plînsului de nicăieri" (*Zbor alb*). Pe uliţi „cenuşii" vede tristeţea stînd „răzimată de uluci" (*Alean de toamnă*). Cerul „vînăt" — constată cu alt prilej — s-a lăsat „atît de jos", încît striveşte zarea (*Zi de apoi*). Umbre conduc la groapă un simţămînt „de prisos" (*Anotimp de prisos*). O tristeţe e surprinsă şi „în inima verii" (*Această aşezare*). „În fiecare zi — declară poetul — m-aplec peste grădină, / ca să aud în mine frunzele cîntînd, / dar moartea trece prin ele oftînd" (*Gol*). Sub coasta lui „de var", ca într-o radă a dezastrelor, s-au adunat nenumărate nave învinse, închipuind „un nou Trafalgar" (*Golful sîngelui*). De pe buzele sărutate culege „aroma morţii" (*Drum sterp*) ; vocea îi trece prin tulnic, „suferindă". „Am fost — ne spune — numai un geamăt în pieptul dimineţii" (*Idolatrie*). Începînd cu titlul lor, majoritatea poeziilor îşi anunţă tema deprimantă (*Vioara moartă* ; *Zi de apoi* ; *Agonie* ; *Lalele negre* ; *Călătoria din urmă* etc.). Tonul elegiac se păstrează şi în al treilea volum pe care l-a publicat Radu Boureanu pînă la Eliberare, *Cai de apocalips* (1940), dezolarea căpătînd aici ca motivare calamităţile epocii : „Pe negre păduri de brad,/

În ducatul lui Glad, / Încovoiată securea lunii / amenința cu tăișul pălind / hotarele morții, săgețile, hunii" (*La hotarele morții*). Timpurile „gem" ; poetul cu convingeri democratice, angajat în lupta antifascistă, se simte ca o „țarină tocată sub copite" ; tinerețea „strîmbă", „a îmbătrînit" (*Poem*) ; „rachetele se dezghioacă în văzduh" ; unii, întinși pe spate, rînjesc din dinți către stele, alții gonesc, „să împungă noaptea-n baionete". Neamurile joacă la un bal de „flamuri" pe care „domnița-ntîrziată", moartea, le culege cu „grație macabră" (*Moartea în culori*). Muzica versurilor, atunci cînd există, pare a se închega anevoie, ca și cum ar fi biruită mereu la o tristețe covîrșitoare : „Cînd treci prin pădurea înaltă de pini, / Atît de pustie, atît de uscată, / Cu trunchiurile roșii de scară răzimată, / privește zadarnic, zadarnic ascultă, / nu trece nici timpul pe lîngă tulpini, / pădurea se năruie dacă suspini" (*Ceasul murg*)

Radu Boureanu, care a fost actor și pictor la începutul carierei sale, are un pronunțat gust al solemnității. Ca să-și declame amărăciunea, ia poze nobile, imaginîndu-le și decorurile corespunzătoare. El e cavalerul care purta odată „vipera neagră pe scut" și i se adresează lui Columb folosind termenul ceremonios de „messire". Caută cu mîinile întinse hieratic „cea din urmă lînă de aur" ; cutreieră continente prin „vine albastre" ; își amintește de o „morganatică" îmbrățișare ; ne vorbește de „fluidul vioriu" pe care i l-a dat „mama înaltă a visurilor". Maiestuos se prezintă și „pegas"-ul poetului : pe o „colină neagră", „calul roșu" cade din văzduh „ca un bloc de mărgean". Superbul animal are aripi și coapse de flăcări. Suit în crupa lui, poetul colindă constelațiile și bate la „porțile albastre de cer și vis". Dacă ele rămîn „închise", solemnitatea actului se păstrează intactă. Nobiliară apare la Radu Boureanu și originea tristeților lui sentimentale. În cea mai bună poezie a sa, el își plînge dragostea din copilărie pentru o prințesă străină, înmormîntată la Sîmbăta de Sus, sub o piatră cu inscripție latinească : „Hic quiescet in Domino per illustris Anna Maria de Vandelievre, ac magnifici Domini Gasparia, exatoris, guvernatoris Transilvaniae privinciis obiit io"... Bucata ilustrează perfect sensibilitatea elegiacă a poetului, între-

ținută de reverii care îmbracă, exteriorizate, o solemnitate melancolică : „În seara veche ca pecinginea pe zid, / cînd tainele tac sau se deschid, / cînd sufletele morților ca iezii / pasc trecutul în iarba livezii, / sub zborul turlelor noptate, / am rătăcit în preajma-ți zănatec, / veninînd cu visătoria, / umbra ta culcată, Anna Maria. / Lumile noastre s-au amestecat, / cerul din iaz cu cerul curat. / De ți-am călcat cu viață veșnicia, / mă vei ierta, Anna Maria ? / sub clopotul moale cu albe volane, / jocul picioarelor ca două liane, / chemau pe urma lor, dornice rădvane, / tu însă n-ai coborît niciodată, / din caleașca de aur ferecată. / Știu, Anna Maria, / ai plecat din suflet cu copilăria. / (...) Am ascultat, pe valea inimii, să vină / condurii voștri, jupăniță străină... / dar te-au culcat de mult într-o grădină. / (...) Gîndu-nhămat cu hamuri moi de gumă / a gonit în vis, ca sirepii pe humă. / Anna Maria, drumul o să pară lung, / drămuitorii la tine n-ajung / în raiul meu, la Sîmbăta de Sus, / în munții Valahi cu fața la Apus.“ *(Anna Maria de Vandelievre)*

În evocările sale, Radu Boureanu aduce un remarcabil talent de pictor evanescent. El își învăluie vedeniile în trîmbe de fum, imprimînd imaginilor acel aer fantomatic, care l-a făcut pe Pompiliu Constantinescu să-i găsească false înrudiri cu suprarealismul. În realitate, halucinația e dirijată aici tot timpul conștient și stilizată în spiritul decorativ al unui Adrian Maniu. Radu Boureanu își „lucrează“ tablourile, orchestrînd savant culorile, cum o dovedește următoarea *Voroavă* a voievodului mrejer, Petru Rareș : „Arată-mi, măicuță, cărarea cotită, / prin munții cu jnepeni roșcați și uscați, / acolo prin ferigi țîșnește izvorul cu apă vrăjită, / spune-mi, măicuță bătrînă, tu poate că știi / poteca de piatră spre apele vii, / cu ciutele negre, cu ciutele roșii, / din șipotul alb aș sorbi / și-n mine aș primi : / putere ca urșii bătrîni din bîrloage, / putere de lupi cenușii pitulați prin viroage, / săgeată de șoim printre gene, / și-n vine albastre, / tot sîngele roșu luat vulpii viclene“. Nu altfel e evocată domnița ostatecă la Țarigrad : Mănăstirea, unde ea tînjește de dorul țării, leagănă în „verde și roșu“ lumini cerești ; pe acest decor o buclă a fecioarei captive sclipește „ca un talaș de aur / căzut din cer / din dalta ma-

relui dulgher" (*Cîntec pentru legendă*). Povestea voievodului care plînge poetul o scrie iarăși „cu slovă roșie, de aur, de sineală" (*Logofăt de taină*).

El pune o și mai stăruitoare aplicație în estomparea formelor. „Fata morgana" îi „tremură" veșnic „pe gene" ; „calul roșu" se mistuie spre „neunde" ; Anna Maria are obrazul de „ceață", „e o apropiere și o depărtare / care mîngîie și doare". În tăcerea albastră a amurgului, „frunzele, umbrele, stelele curg". Prin ogive înalte se „destramă" un pămînt „neatins" ; pasul e de „brumă" ; tufanii se înalță „pe mari volute de fum" ; toți oamenii sfîrșesc prin a fi aceleași două „umbre" de sub stejarul biblic ; gorgona „se pierde" în „peștera fantasmagoriei". Cînd nu cade în manierismul de care vorbește G. Călinescu, Radu Boureanu știe să dea o tainică indecizie imaginilor sale, chiar acolo unde ele capătă maxima lor pregnanță plastică : „Pe un prag un bătrîn stătea nemișcat, / pe chip nu purta viață, nu purta moarte, / și timpul zăcea neiscat, / alăută cu coardele sparte. / / Pe lîngă opincile bătrînului / încremenise un cîrd de pui aurii de găină, / sau poate pete aurii de lumină / cernută din soare, / dar soarele nu era nici în creștet, nici în zare. / / Dintr-un pridvor înalt, în moartea cătunului, / un motan mare, negru, / cu priviri galbene, neclintite, / căta la luminile încremenite / lîngă opincile bătrînului. / / Și poate că bătrînul, / simțind în vecinătatea cerdacului / apropierea dracului, / l-ar fi gonit cu un semn / din cerdacul de lemn, / din cătun mai departe, / dar pe fața lui / nu era viață, nu era moarte. / / Și motanul stătu nemișcat, / ca un drac împielițat. / / Prin preajmă nu se vădea soare-răsare, / nu se bănuia soare-apune, / Și nu duceau drumuri prin zare / către alte cătune." (*Cătunul visat*)

Lirica lui Radu Boureanu exemplifică foarte elocvent cum „tradiționalismul" și „modernismul" încetează să mai fie, de la un moment dat, categorii operante în poezia ultimului deceniu al epocii interbelice. Hotarele între două cîmpuri imagistice, multă vreme opuse, se șterg aproape cu totul. Anna Maria de Vandelievre e o „jupîniță" din familia muzelor exotice simboliste. Printre paftale domnești se amestecă pînze „ca aripi de flamini întinse". Din munții valahi alunecăm fără piedică spre

„insule de corali“. Timpuri voievodale sînt cîntate în versuri fumegoase, obscurizate nu o dată de invenția metaforică liberă și expresia eliptică : „Fibule de aur, cu lanțuri prelungi, / pornite pe drumul pierdut, / în palma văzduhului scriseră dungi / căzînd în ducatul lui Menumorut“ (*La hotarele morții*).

Ecoul dramelor prezentului din *Cai de apocalips* va căpăta o amploare considerabilă în *Sîngele popoarelor* (1948). Versurile acestea închinate luptei împotriva tiraniei, pe întinsul întregului glob, constituie o primă realizare însemnată a noii lirici românești postbelice, la afirmarea căreia Radu Boureanu și-a adus o contribuție substanțială cu volumele : *Umbra stelelor* (1957), *Cîntare cetății lui Bucur* (1959), *Moartea morilor de vînt* (1961), *Inima desenată* (1963), *Cocoși de vînt* (1967), *Cheile somnului* (1968), *Solara noapte* (1969), *Piramidele frigului* (1970), *Mîinile orelor* (1971) și *Funia de nisip* (1972).

Poetul a scris și proză de inspirație exotică : *Fata din umbră* (1935), *Enigmaticul Baikal* (1938), *Ceașca* (1956), o biografie istorică, *Viața spătarului Milescu* (1936), precum și legenda dramatizată *Satul fără dragoste* (1965). A dat, pe lîngă alte multe traduceri, o copioasă culegere de tălmăciri reușite din Verhaeren (1960)

LIRICA AVANGARDISTĂ

TRISTAN TZARA • ION VINEA • B. FUNDOIANU • ILARIE VORONCA • STEPHAN ROLL • SAŞA PANĂ • CONST. NISIPEANU • GELLU NAUM

Cînd sosi în 1915 la Zürich, unde avea să-şi cîştige foarte curînd, ca unul din întemeietorii mişcării Dada, o reputaţie mondială, **Tristan Tzara,** pe numele său adevărat Sami Rotenstock, nu împlinise încă douăzeci de ani. Desfăşurase totuşi în România, înainte de a se expatria, o activitate literară precoce. Se născuse la Moineşti, în 1896, şi debutase, sub pseudonimul *Samyro,* în *Simbolul,* cu a cărei *toată* parte redacţională era însărcinat *numai* el, cum ne informează o notiţă din nr. 3 al revistei. Publicaţia, scoasă în 1912, a avut o existenţă efemeră, dar a obţinut colaborarea a aproape tuturor reprezentanţilor „poeziei noi“ la acea dată : Macedonski, Ion Minulescu, Juliu Cezar Săvescu, Adrian Maniu, Ion Iovanaki (Ion Vinea), Al. T. Stamatiad, Emil Isac, N. Davidescu, Claudia Millian, Eugen Ştefănescu-Est, Al. Viţianu, Şerban Bascovici, Al. I. Solacolu. Fondurile necesare tipăririi le procurase, probabil, Marcel Iancu, care avea părinţi bogaţi, era coleg cu Tzara şi se îngrijea de partea grafică a revistei. În paginile acesteia, Samyro minulescianizează, dînd iama prin toată recuzita simbolismului. Efectele sinestezice („simfonii de lumini“, „ritmuri în roz-albastru“, „culori parfumate“, „acorduri violete“) concurează cu exotismele („zeul Osiris“, „versuri safice“, „plăceri sybarite“, „covoare persiane“, „candelabre de argint“, „flori bizare“, „cyclamene şi mimoze“, „orchidee şi irişi“). Franc spus, poeziile sînt proaste. Nimic în epigonismul lor sîrguincios nu anunţă un incendiator. De la versurile cu care a debutat Tzara la cele pe care le va publica trei ani mai tîrziu în *Noua revistă română* (1915) şi *Chemarea* (1915),

e o distanță uriașă. *Verișoară, fată de pension, Vacanță în provincie, Furtuna și cîntecul dezertorului* gîtuie definitiv vocea minulescianizantului Samyro, înlocuind-o cu aceea a refractarului Tristan Tzara, pornit să așeze sub arcadele cuvintelor teribile mașini infernale. Într-o scrisoare din 17 ianuarie 1934, adresată de la Nisa lui Sașa Pană, el îi explica pentru ce socotește că o ediție a primelor sale versuri trebuie să cuprindă numai lucrurile scrise după 1912 : „Nu cred necesar — spune Tzara — să figureze în această culegere poemele apărute în *Simbolul*, nu fiindcă sînt simboliste, cum spui, ci fiindcă sînt — atît cît pot să-mi amintesc — efectiv lipsite de interes. Nu împlinisem încă 16 ani cînd le-am scris. Se vor găsi întotdeauna destui ciocli, cînd voi crăpa, ca să dezgroape cojile și drojdiile, dar de la aceasta pînă la a mă asocia de pe acum la o asemenea plăcere de prost gust, pe care sper să le-o servesc cît mai tîrziu posibil, mi se pare într-adevăr excesiv."

Arătînd ce titlu crede că e nimerit să poarte proiectatul volum, Tzara își definește și mai exact poziția, dincolo de ironia neagră la adresa istoriei literare. Versurile scrise în românește, după 1912, el le socotește un adevărat început și o pregătire a activității sale ulterioare. Separarea lor de momentul Zürich 1916, ca aparținînd unei alte epoci, revolute, i se pare o eroare : „Titlul *Poeme dinainte de Dada* — explică Tzara — ar presupune, în persoana mea poetică, dacă mă pot exprima astfel, un fel de ruptură, datorită a ceva care s-ar fi produs în afară de mine (izbucnirea unei credințe simili-mistice, ca să spunem așa : dada), dar care propriu-zis n-a existat niciodată, pentru că s-a păstrat continuitate în toate acestea, continuitate prin șocuri mai mult sau mai puțin violente, și determinate, dacă vrei, dar continuitate și întrepătrundere, chiar dacă legate în cel mai înalt grad de o reușită latentă". Ne izbesc imediat în poemele din *Noua revistă română, Chemarea* și manuscrisele pe care le-a scos la lumină Sașa Pană, metaforele deconcertante prin disparitatea termenilor asociați („amintire cu miros de farmacie curată", „văi-ventuze", păsări nemișcate pe cer, ca urmele muștelor, efectele disonante („viața-i tristă, dar e totuși o grădină !" ; „Și infanta sau Ducesa de

Braganza iar adoarme sau își pierde importanța"), prozaismele menite a sili fluxul liric să ia brusc calea automatismelor verbale :

„Verișoară, fată de pension, îmbrăcată-n negru, guler alb. / Te iubesc pentru că ești simplă și visezi / Și ești bună, plîngi și rupi scrisori ce nu au înțeles / Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți / La călugărițe, unde noaptea nu e cald."

În special tonul acesta blazat, neutru, subtextual ironic la adresa tuturor formelor de „scriitură poetică", stăpînește majoritatea versurilor românești ale lui Tristan Tzara : „Trec în șiruri lungi pe stradă fete de pensionat, / Și în fiecare privire-i cîte o casă părintească / Cu mese bune, cu surori mai mici / Cu ghiveciuri de flori la fereastră. // Trece frigul pe coridoare cînd înserează / Ca un șarpe foarte lung tîrîndu-și coada pe lespezi. / Lacul e cusut cu ață, / Inecații ies la suprafață — rațele se depărtează. // La vecini, părintele-și sărută fata, indiferent. / Îi face morală de despărțire. / Balta s-a închis ca în urma unei fete porțile de mînăstire / Gîlgîitul sinucisei a speriat — broaștele au încetat un moment. / Mă duc să mă întîlnesc cu un poet trist și fără talent." *(Duminici)*

Mai surprinzător apare modul de dezorganizare radicală a retoricii literare. Grație tehnicii simultaneiste, împinse foarte departe, imaginile dobîndesc o independență aproape totală și versurile tind către o existență autonomă. Substanțele secrete cu care începe să se joace Tzara devoră rapid ligamentele poemului, pregătindu-i pulverizarea viitoare :

„Trece pe stradă domnul în negru cu fetița / Bucuria cerșetorilor la înserare / Dar am acasă un Polichinelle cu clopoței / Să-mi distreze întristarea cînd mă-nșeli / Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru / Amintire cu miros de farmacie curată / Spune-mi servitoare bătrînă ce era odată ca niciodată / Și tu verișoară cheamă-mi atenția cînd o să cînte cucul." *(Vacanță în provincie)*

Întîia poezie a lui Tristan Tzara, făcea apologia fascinaților de o credință, a „blestemaților" care-și urmăresc cu o perseverență fanatică idealul :

„Ei merg, ei merg vîslind alene / Pe rîul Vieţii-atît de trist, / Şi de murdar, / Ei merg, ei merg tot înainte, / Căci vecinic văd-naintea lor / Albastre zări / Şi-aurore / Ţesute-n aur lucitor / Ei merg spre mări... / Spre mări himere.“ *(Pe rîul vieţii, Simbolul,* nr. 1)

Din tot acest alegorism pueril, sub forma căruia Tzara, nutrit de lecturi simboliste, îşi reprezenta nonconformismul poetic, nu mai rămîne nici o urmă. O distanţare ironică faţă de actul liric, împinsă pînă la descurajarea lui, stăpîneşte noile sale versuri. Tzara se apucase să scrie altfel foarte curînd, pentru că poemul intitulat *Înserează* şi datat „Mangalia, 1913“, cuprinde nu puţine îndrăzneli. Sub titlul *Soir,* el va figura tradus în volumul *De nos oiseaux* (1923), fără a diferi de celelalte piese, printre care se află şi mult-citata *La Chanson d'un dadaiste.* Pastelul vesperal îşi îngăduie o totală libertate asociativă. Dacă primul vers consemnează întoarcerea pescarilor „cu stelele apelor“, următoarele iau o hotărîtă direcţie delirantă : „împăraţii ies în parcuri la ora asta, care seamănă cu vechimea gravurilor“ ; „servitorii fac baie cîinilor de vînătoare“ ; „Lumina-şi îmbracă mănuşi“. Invocarea „deschide-te, fereastră“, e însoţită de precizarea apoetică : „prin urmare“ ; insolenţele se înmulţesc : Dumnezeu e văzut îndeplinind acte derizorii, scărmănînd „lîna îndrăgostiţilor“, „vopsind păsările cu cerneală“, înnoind „paza de pe lună“. Gestul de invitaţie la dragoste ia forme bufone, deliberat *antilirice :*

„— Hai să prindem cărăbuşi / să-i punem în cutie / — Hai la pîrîu / să facem oale de lut / — Hai la fîntînă să te sărut / — Hai în parcul comunal...“ *(Vino cu mine la ţară)*

Aceste versuri, scrise toate înaintea plecării la Zürich şi adunate ulterior de Saşa Pană în volumul *Primele poeme ale lui Tristan Tzara,* Ed. Unu, 1934, sînt, neîndoios, texte predadaiste. Chiar atunci cînd păstrează o anumită coerenţă, le stăpîneşte gustul frondei, identificabil în frecventele declaraţii destinate să indigneze simţul moral burghez. Vacanţa apare văzută ca o sumă de acte sfidătoare : „Ne-om dezbrăca pe deal în pielea goală, / Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele, / Vom umbla ca agricultorii cu pălării mari de paie, / O să facem

baie lîngă roata morii, / Să ne întindem la soare fără sfială, / Şi-or să ne fure hainele şi-o să ne latre cîinele..." *(Vino cu mine la ţară)*

Mai adîncă, dezordinea se anunţă în intervenţii urmuziene care rup, cu notaţii plate, prozaice, însuşi *ţesutul* imagistic : „Plop bătrîn în dunga şanţului crescut, / Desfăşoară pîntecele, măruntaiele. / Blondă-i fata hangiului din Hîrşoveni / Cîte ore mai avem ?" *(Cîntec de război)*

Ascuns încă îndărătul proiecţiilor onirice, hazardul începe să-şi aroge tot mai mult rolul de regizor suprem al actului poetic : „Am scos visul vechi din cutie cum scoţi tu o pălărie / Cînd te găseşti în haina cu mulţi nasturi / Cum scoţi iepurele de urechi / Cînd te întorci de la vînat / Cum alegi floarea dintre buruieni / Şi prietenul dintre curteni. [...] Uite ce mi s-a întîmplat / Cînd veni seara încet de tot ca un gîndac / Bună multora ca leac, cînd mi-aprinde în suflet foc de vreascuri / M-am culcat. Somnul e grădină hotărnicită cu îndoieli / Nu ştii ce-i adevărat, ce nu / Ţi se pare că-i un hoţ şi împuşti / Pe urmă ţi se spune că a fost un soldat / Cu mine tocmai aşa fu / De aceea te-am chemat să-mi spui fără greşeală / Ce-i adevărat — ce nu-i." *(Îndoieli)*

De viitoarele cîntece dadaiste se apropie însă cel mai mult poezia *Glas*. Aici, versul de factură populară, măsurile metrice regulate şi rimele fac abia mai provocatoare lucrurile absurde, relatate cu o naivă încîntare : „Zid dărăpănat / Eu m-am întrebat / Astăzi că de ce / Nu s-a spînzurat / Lia, blonda Lie / Noaptea de-o frînghie... / S-ar fi legănat / Ca o pară coaptă / Şi ar fi lătrat / Cîinii de pe stradă / S-ar fi adunat / Lumea să o vadă / Şi ar fi strigat / «Vezi ca să nu cadă» / ...Aş fi încuiat / Lacătul la poartă / Aş fi pus o scară / Şi-aş fi luat-o jos / Ca o pară coaptă / Ca o fată moartă / Şi aş fi culcat-o într-un pat frumos."

Logica răsturnată cu intenţii descalificante devine molipsitoare şi invadează întreg universul poetului.

Marea descoperire a lui Tzara a fost forţa negativităţii în dialectica oricărui act creator. Răzvrătindu-se împotriva tuturor normelor, părintele dadaismului a dat spiritului putinţa să facă o baie salutară de nonconformism regenerator. La nivelul zero, unde un asemenea

radicalism „antiliterar“ a adus actul poetic, hazardul capătă brusc libertatea să lucreze în locul rutinei artizanale, cu o forță inventivă de o prospețime nebănuită, uluitoare.

Nu e cazul să ne ocupăm aici de activitatea prin care Tzara, devenit scriitor francez, a revoluționat lirica secolului al XX-lea. Pînă și neînduplecatul André Breton avea să scrie în privința aceasta : „În rangul întîi al lucrurilor pe care Lautréamont nu le-a făcut imposibile se află poezia lui Tzara“ (*Second manifeste du surréalisme*, 1930).

Faima mondială, cîștigată de numele unuia din foștii ei reprezentanți, va stimula două decenii avangarda românească, compensîndu-i multe amărăciuni.

„Prințul“ necontestat al modernismului nostru extremist a fost **Ion Vinea.** Vechi prieten cu Tristan Tzara și Marcel Iancu, în compania cărora a debutat, el a avut parte de un destin literar dintre cele mai singulare. După o lungă activitate poetică, Ion Vinea s-a decis să-și publice versurile în volum, cîteva luni înainte de a muri. Culegerea, incompletă, purtînd titlul *Ora fîntînilor* (1964), a apărut exact în ziua cînd autorul închidea pentru totdeauna ochii ; romanele sale, *Lunatecii* (1965) și *Venin de mai* (1971), sînt amîndouă opere postume. Cît a trăit, Ion Vinea și-a lăsat risipită producția prin reviste sau a păstrat-o în manuscris, încredințînd tiparului doar două volume subțiri cu proze poetice : *Descîntecul* și *Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930). „Literatura mă persecută. Mi-e iremediabil antipatică“ — declarase cîndva, dar constatăm, nu fără uimire, că tocmai obsesia „scrisului frumos“ l-a urmărit în secret toată viața, inhibîndu-i de multe ori impulsurile creatoare. Surprinzătoare e și slaba încredere pe care promotorul „constructivismului“ la noi — așa cum reiese din lectura integrală a operei sale — a acordat-o practic experiențelor avangardiste. În sfîrșit, chiar adunată astăzi într-o ediție critică, lirica lui Ion Vinea nu apare mai unitară ; tendințe divergente o străbat, versuri scrise la mari distanțe de timp și în stiluri foarte di-

ferite îi dau, amestecîndu-se, un aspect mozaical. Cum ar fi arătat, grupată în ciclurile ei naturale, e greu de spus. O astfel de imagine trebuie să ne-o făurim noi singuri, fără concursul autorului și cu fatale deformări.

Eroii principali ai romanelor lui Ion Vinea, Lucu Silion și Andrei Mile, cărora el le-a împrumutat multe din trăsăturile sale, au o finețe înnăscută. Părinții poetului au fost într-adevăr oameni subțiri ; tatăl său, Alexandru Iovanache, grec de origine, absolvise vestita „École Centrale“ din Paris ; nu a practicat însă niciodată ingineria, mulțumindu-se să-și administreze proprietatea, pe care o moștenise, la Drăgănești. Lăsător, apatic, încurcat într-o legătură extraconjugală absorbantă, evita mediul familial ; cînd descindea în București, își petrecea aproape tot timpul la club, ca Pavel Mile din romanul *Venin de mai*. Grija gospodăriei și a creșterii copiilor i-a revenit exclusiv mamei poetului, Olimpia Iovanache, născută Constantinidi, femeie energică, fină și cultă. Venită din Constantinopole, ea primise acolo, și la Paris, o educație aleasă. Era profesoară de limbi clasice ; a predat latina și greaca la Giurgiu, unde se stabilise întîi ; apoi, ca să facă față greutăților materiale cu care a avut de luptat, cînd soțul ei a căzut grav bolnav, a deschis un pension particular în capitală. Eugen I. Iovanaki, cum se numea de fapt poetul, s-a născut la Giurgiu, în 1895. A moștenit gustul, inteligența, farmecul mamei sale, dar și ceva din indolența paternă. Deși era foarte înzestrat și-i plăcea să citească, nu a fost un elev strălucit. După terminarea liceului, la Sf. Sava, a figurat o vreme printre studenții Facultății de Drept din București, fără să reușească însă a trece nici un examen. Energia aceasta a găsit-o cu greu, abia în 1922. Atunci și-a luat, la Iași, diploma, dar n-a călcat niciodată în barou. Debutase încă din liceu, cînd scosese împreună cu Tristan Tzara și Marcel Iancu *Simbolul* (1912). A continuat apoi să semneze poezii în *Noua revistă română*, *Seara* și *Cronica*. Remarcat de Arghezi, care-i deschisese paginile publicațiilor sale, nu pare să țină prea mult a face „carieră literară“. Îl atrage mai degrabă gazetăria. La *Facla* lui Cocea, dovedise

că are un condei ascuţit de polemist şi-i dăduse o largă întrebuinţare. În *Chemarea* (1915), iarăşi preferă a se ocupa de relele sociale, lăsîndu-l pe amicul său Tzara să umple partea beletristică a revistei.

La Iaşi, în timpul refugiului, scoate alt ziar politic, *Deşteptarea* (1917) ; după război, cînd N. D. Cocea reînvie *Chemarea* (1918—1920), e prezent din nou în paginile ei, cu aceeaşi vervă combativă. Vinea a avut morbul gazetăriei în sînge. Cum Marcel Iancu revine în ţară, îl convinge să sprijine băneşte apariţia unei reviste politice, sociale, literare şi artistice de stînga. Aşa s-a născut *Contimporanul*, care a fost din 1922 pînă în 1932 principala publicaţie avangardistă românească. Vinea are, în fine, prilejul fericit ca, făcînd gazetărie, să se ocupe intens şi de literatură. În *Contimporanul*, publică nenumărate articole critice incisive la adresa regimului burghez, dar şi nu puţine poezii şi bucăţi de proză. Tot acum intră într-o vastă reţea de legături cu mişcarea avangardistă europeană, primeşte colaborări din Franţa, Germania, Austria, Belgia, Italia, Anglia, Polonia şi Ungaria, face o vie propagandă „artei noi". Vinea ajunge curînd figura centrală a modernismului nostru „extremist". Critica, oricît de reţinută s-a arătat cu reprezentanţii acestuia, i-a recunoscut poetului talentul ; îndărătul libertăţilor pe care directorul *Contimporanului* şi le lua faţă de punctuaţie, Lovinescu zărea, ascunsă, „o mare inteligenţă artistică" ; *Descîntecul* şi *Flori de lampă*, ca şi *Paradisul suspinelor* îi plăcuseră dificilului Paul Zarifopol. Totuşi, Vinea nu se grăbeşte să-şi tipărească versurile, nici romanele anunţate. Încă o dată, ziaristica îl absoarbe. Nelipsit din coloanele *Cuvîntului liber* (1924—1925), *Adevărului* (1926) şi *Dreptăţii* (1927), preia de la N. D. Cocea, în 1930, conducerea *Faclei*. E o nouă ocazie pentru el ca să se avînte în lupta politică. Timp de zece ani, pînă cînd gazeta va fi suspendată, în 1940, Vinea se străduieşte să-i păstreze tradiţia combativă şi linia democratică. La preocupările lui literare revine doar sporadic în *Viaţa românească*, unde publică versuri şi fragmente de roman. Patima jurnalistică şi o anumită labilitate sufletească îl împing pe Vinea în anii războiului

să facă un act necugetat. Crezînd că se poate sustrage presiunilor ideologice ale epocii, primește să fie directorul ziarului de informații *Evenimentul zilei*. Socotelile poetului s-au dovedit însă copilărești, pentru că publicația aparținea trustului *Curentul* și a fost nevoită să urmeze linia lui colaboraționistă. O lungă activitate gazetărească, pusă în slujba idealurilor clasei muncitoare, apărea astfel umbrită la 23 august 1944. Faptul l-a silit o vreme pe Vinea să se închidă în sine. Boala mamei sale, pe care a rămas singur să o îngrijească pînă la moarte, lipsurile, absența din literatură i-au sporit sentimentul că și-a irosit existența. Reluîndu-și activitatea scriitoricească, după 1960, Vinea mărturisea într-un interviu : „Caut cu înfrigurare să recuperez timpul pierdut în amînări, răsfoind vechi manuscrise de proze nepublicate". Romanul *Lunatecii*, la terminarea căruia a lucrat ultimii ani, e obsedat de ideea ratării. Vinea a murit în 1964, fără a apuca să-și vadă cartea apărută. Ca și Tzara, el a început prin a scrie poezii simboliste. Întîia sa încercare literară e o traducere din Samain, *Cetatea moartă*, și, asemeni cîntărețului „grădinilor infantei", Vinea se complace în reverii solitare pe aleile parcurilor veștejite, unde plutește „trezitul parfum de altădată" *(Amintirile false)*. Alteori, visarea îl fură ascultînd melodii de Chopin, executate la pian în ceasuri crepusculare *(Capitol)*, sau contemplînd, tot sub un soare care agonizează, vaste întinderi marine *(Mare)*. Suferă de „spleen"-ul baudelairian pe „letargicul chei", năzuiește să se smulgă din „urîtul zării", simte ispita plecărilor : „Și vînt prielnic suflă prin plete de năieri. / La larg ! spre amăgirea de castre și Didone / purtată-n gînd în ciuda tocmelii monotone, / să spintecăm talazul legendelor de ieri." *(Chemare)* Vinea vibrează însă sufletește mult mai profund ca Tzara la temele acestea. Atmosfera simbolistă de seră o creează cu un autentic gust de recluziune aristocratică, elegantă și austeră : „Voi ține minte ora, perdelele ușoare / și cărțile de aur și vazele. iar jos, / ogarul alb și ager, pe-o coastă, în covoare, / păzind tăcerea noastră cu ochiul credincios" *(Capitol)*. E, divagînd, în elementul său și trăiește efec-

tiv voluptatea reveriei : „Ca un surîs pe buzele de moartă, / Seninătăţi de zile ce dispar, / Apuse veri, azuru-n unda-i poartă ; // Şi ochii trişti ce urmăresc himera / Privesc spre cer, la norii cari par / Galere roze-n drum către Cytera“ *(Sonet)*. În sfîrşit, ştie cu adevărat ce înseamnă rafinamentul expresiei ferite de platitudine şi aduse la o perfectă fluenţă muzicală : „Ard candelele mistice în sera / ce te-a primit pe umbre de parfum. / Deci te-odihneşte-n sufletu-mi precum / cei care-aşteaptă moartea-n Riviera. // Afară prin grădini bolnava zi / şi-a-nchis alene galbenele gene. / Plutesc spre zare corbi ducînd în pene / culoarea orelor tîrzii...“ *(Eternitas)* În excelenta monografie pe care i-a consacrat-o poetului, Elena Zaharia observă că, vorbind de Samain, Vinea pare a-şi descrie propria-i sensibilitate : „e ca fratele gînditor şi recules al nopţii, al tăcerii, şi poezia sa moale şi curgătoare, versurile sale de dezmierdări şi atingeri sînt făcute pentru a fi citite în decoruri suave şi lîncezitoare atmosfere ale toamnelor aurii, în penumbra lenevitoare a camerelor închise, prin tonurile cenuşii ale amurgurilor, spre sfîrşitul zilelor, al anotimpurilor şi al iubirilor, în serile de vigoare istovită, de speranţe abătute sau de osteneli amoroase, în nopţile de friguri sau de insomnie“ *(Albert Samain, Cronica*, I, nr. 7, 1915).

Vinea a rămas „marcat“ de poetica simbolistă, pentru care a avut intime afinităţi, chiar după ce a trecut prin cele mai radicale experienţe literare avangardiste. Romanul său autobiografic, *Venin de mai*, o dovedeşte din plin. Aproape toţi eroii acestuia aparţin mitologiei literare simboliste : Roua, prostituata sublimă, Gic, apaşul plin de dispreţ la adresa moralei burgheze, Călin, poetul damnat, Nicole, taciturna infantă, Gună, patricianul cu moravuri sibarite, Tanit, zeiţa păgînă, intangibilă. Poeţii preferaţi ai lui Pierrot sînt Verlaine, Mallarmé şi... Samain, din care îi citeşte Ancăi în ceasuri de înaltă exaltare amoroasă. Simultan cu Tzara însă, Vinea porneşte să scrie brusc absolut altfel — plictisit, dacă e să-l credem — de atmosfera „languidă“ a simbolismului după cîte declară, Şerban Cioculescu consi-

deră poezia *Doleanțe*, apărută în *Noua revistă română*, nr. 9, 1915, semnul acestei noi orientări. *Un căscat în amurg*, publicată cam tot pe atunci (*Cronica*, nr. 27, 1915), indică mult mai net o asemenea schimbare hotărîtă de direcție. Oricum, Vinea trece la o imagistică bazată pe asociații neașteptate și care sfidează simțul comun. Șinele dintr-o gară pustie sînt „verzi sub luna de venin" ; vîntul „rupe rufe de mătasă" ; o mînă rece de mireasă e chemată să-i pună poetului „clopoței la gît" ; felinarele au „gene" ; melancolia iese dintr-un „sertar" *(Doleanțe)*; pădurea e „nervoasă ca o herghelie" ; „pe un dîmb din fund Dumnezeu a jucat table și a scăpat Gîrcenii, zaruri cu geamul rotund" ; „sfinții și-au lepădat pe nori nestinse pipele și s-au culcat cu nevestele" *(Un căscat în amurg)*. Aglomerarea voită de disonanțe e chemată să sfîșie sensibleria muzicală simbolistă. Vinea imprimă înadins o turnură prozaică discursului său liric, își cenzurează imaginația cu notații banale sau observații crude realiste : „...De o săptămînă nici un factor poștal n-a mai sunat din corn, călare, / în schimb, iată un popă-negru călărește cu picioarele în șosea, iată depărtarea muge și s-așterne pe o cireadă / iată vîntul se înhamă cu tălăngi moștenite din tată în fiu / iată... — / nu mai știu pesemne e tîrziu, / căci lucește sărăcia-n luminițe la ferestre mici ca niște / iconițe / căci gospodăriile cerului s-au închis (...) / căci turme biblice și plictisite urcă, urcă, urcă, urcă pe cărare și pocnesc printre bice, hăis-cea și vorbe murdare" *(Ibid.)*. Cînd peisajul rural nu e contemplat cu o privire demitizantă, blazată, de orășean, „Copiii plîngeau de nesomn, / iarba moartă călise văile și vitele pășteau mîhnite / zăream mai departe caii goi, — / au murit toți oamenii de pe pămînt, dar nu-mi dau seama dacă e mai bine" *(Septembrie)*, elementele stridente ale civilizației moderne invadează tablourile : „Ultim șir de roți, porniți alene, / felinare, tremurați din gene, / țipă, deznădejde, în sirene, / suspinați, supape,-n unison, / zgardă, scutură-te de peron" *(Doleanțe)*; sau : „Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii își fac semn ca surdomuții. / Pentru spectacolul de adio, / plîngeți lacrimi de făină / printre sonerii, lu-

mină, / de Sfîntul Bartolomeu al afișelor..." *(Lamento)* Şi mai îndrăzneață e inițiativa de a rupe însăși suita logică a expunerii lucrurilor. Vinea își ia libertatea să înregistreze tresăririle sale lirice, așa cum se ivesc ele, stîrnite simultan de stimuli disparați, suprimînd orice intervenție explicativă. Poemul devine astfel expresia unei mișcări sufletești capricioase, fragmentare, fixate doar de inteligența artistică, printr-o tehnică analogă „colajului" : „Emmy Henings a scris : «fata pescarului din Batavia», / pe vreme de război, simplă veste de la prietenii mei din Svițera, / dată 915, Zürich, cabaret Voltaire. // ...în Batavia casele gem ca morile de la noi, / vîntul grinzile le linge, / vorbele ca păsările sînt desculțe" *(Dicteu)*; „... călăuza împușcă prin văgăuni ecourile, / e acolo, nu e acolo, — / un cîine mînăstiresc din nămeți ne adulmecă / ham, ham, poftă de viață. / Pe zgardă reclama ultimului elixir în sticle. / Un *Baedecker*, cartea de rugăciuni și harta ținutului, / locul unui schit din bîrne / (mușchiul este zilnic smuls de căprioare). / Edelweiss, floare de lînă, / iarnă veșnică geruiește pe violete. / Violete : pe arsura gîndului rouă de cerneală. / Și departe au semănat clopotele / corul lor de sfinte / pe aceste poteci ale vămilor. / — Acum glasul destinului, / ham—ham, — du-te la mînăstire, / du-te la mînăstire, / Ioane, / pe muchii de cremene, / AMIN." *(Singurătăți)*; „Această toamnă a capturat soarele, / arborii nu izbutesc să moară, / păsările n-au hotărît cînd să plece, / parcul este plin de episcopi, / aur sleit pe toate cărările. // Iubita de altădată răspunde la numele Margareta, / ochii ei trădează visuri palustre, / chipul ca ora ceaiului, părul / așijderi — pare mai înaltă decît e, / semne particulare nu are, / găsitorii se vor adresa la ziar, / unde vor primi o bună recompensă." *(Sf. Martin)* Paralel, însă, Vinea nu încetează să scrie și poezii mai cuminți. Ele se mulțumesc să rămînă foarte adesea simple confesiuni lirice, obscurizate doar pe alocuri de lipsa motivelor care au generat stările sufletești exprimate. La originea acestora stau nu o dată fapte biografice, și cunoașterea lor oferă imediat „cheia" unor sintagme vag enigmatice, ca : „Trup unul și viu despărțit

în morminte, / flacără din facle două, jefuită..." *(Ecou)*; „Unde ești, frate din pămînt, / în gînd suflat ca o umbră..." *(Prag)*; „...De ziua ta ți-i fruntea rece ca o piatră, / numele șters în lacrimi reci de ploi. / Răzleți și totuși amîndoi." *(Opal)* Dacă sîntem informați că pe Vinea l-a urmărit toată viața amintirea morții tragice a fratelui său mai mic Nicolae, într-un accident de călărie, la 16 ani, sensul versurilor citate ni se limpezește imediat. Alteori nu e nevoie nici măcar de atît pentru a înțelege ce vrea să spună poetul în asemenea compuneri elegiace, ele revenind mereu la cîteva simboluri transparente ale izolării, singurătății și neîmplinirii: „...Smulsă de vînt, purtată de întuneric, / flacără stearpă, care ți-a fost rostul ? / Unde-i tăcerea, unde ți-e exilul / Cînd cresc în goluri goarnele străine ?" *(Din urmă)*; „...și-a zăvorit fatidicul îndemn, / înaltul glas prevestitor de glorii, / spre alte zări se-ndreaptă-n zbor cocorii / și-un înger negru-n prag îmi face semn" *(Obses)*; „Pe marginea mării de doliu, de-a lungul / ștergelor urme ale rătăcirilor mele, / de-a lungul gemetelor din vechi osîndite sub stele, / la Pontul Euxin izgonit cu pustiul și gîndul..." *(Ovid)*; „Într-un sfîrșit în marginea orelor moarte / nalt și aspru Turnul a crescut / zi cu zi, noapte cu noapte / întemnițîndu-mă. / Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe..." *(Ivoriu)* Cîteodată, Ion Vinea e tentat să dea imagisticii sale o stilizare hieratică. În universul lui poetic se ivesc figuri biblice *(Scripturi)*; biruitorul dragonului, cu mîna pe lance, sclipește sub odăjdii de aur *(Sfînt)*; sihaștrii, în peșteri sălbatice, își îndreaptă priviri extatice spre cer *(Schivnic)*; îngeri șoptesc la ceasuri nocturne rugăciuni *(Ora fîntînilor)*; „Crucea de seară" arde diamantin peste ape cernite *(Noi)*. Uneori poetul e preocupat să scoată muzici incantatorii, surdinizate, din cuvinte: „Ca o stea singură / inima sîngeră / în noaptea gemetelor, / în veghea spectrelor..." *(Don Juan, I)*; „Ochii ferestrelor / dor solitudinea. / Nopților, brumelor, / apelor, frunzele, / inimii, umbrele" *(Peisaj)*; „...Cîntec sorbit de adînc, / lacrimă ștearsă de vînt, / trecerii sale-n vecie / stîncile stau mărturie. / Îngerii doar în argint / tremură lîngă

mormînt.“ *(Prohod)* Cu excepţia Elenei Zaharia, toţi exegeţii autorului tind să situeze punctul de vîrf al liricii lui în această zonă, Ion Vinea ar fi fost un „clasic al avangardismului“ (Şerban Cioculescu), convins din capul locului de sterilitatea experienţelor literare extremiste şi realizat, paralel cu practicarea lor neentuziastă, în formule poetice verificate. E adevărat că el şi-a manifestat o secretă neîncredere în ceea ce făceau amicii săi. Pornind să scrie un poem după reţeta futuristo-simultaneistă, cu cuvinte luate exclusiv din universul tehnicii şi maşinilor : „Metro, metronom, mecanic, constructiv : nikel, / express, radium, telefon, T.F.F., cablu, / ascensor, termometru, bitum, calcul / integral, vermouth, vitess, passeport, / radiator, arc voltaic, pneumatic, motor, /alcool, turbină etc.“, îl intitula ironic : *Vorbe goale* şi-i adăuga la sfîrşit următoarele reflecţii sarcastice : „l'opinion courante est que rien qu'en employant un vocabulaire de contre / maître d'usine, en guise de paroles en / liberté, on devient pour cela, poète moderne... / C'est une révolution de lexique, / C'est une conception de garçon-coiffeur autodidacte. / À quand la révolution de la sensibilité, la vraie ?“ În sinea lui, alter ego-ul scriitorului din romanul *Venin de mai*, pictorul „constructivist“ Andrei Mile îşi spune că literatura prietenilor săi plecaţi peste hotare e „ilizibilă“ şi succesul ei mondial îl uimeşte. Dar cîtă originalitate mai păstrează lirica neavangardistă a poetului ? Timbrul multora din versurile socotite exemplare de aceia care sînt înclinaţi să-l transforme pe Vinea într-un „clasic“ e adesea foarte puţin personal. În ele răsună, nu o dată, accente argheziene : „Ci-n şovăirea zilei, vălul, plecînd, ţi-l fluturi, / Ştii-n visul meu de toamnă ce drept şi trist ai stat ? / Chin sfînt : am fost răpusul ostaş căzut sub scuturi / pe cînd în largul aprig un val s-a depărtat“ *(Dintr-o toamnă)* ; „...Să chemi din alte timpuri uitatele greşeli, / să-ndemni tăcerea moartă din tine, să cuvinte, — / şi-n spaima ta să pregeţi din nou şi să te-nşeli, / — acelaşi om de lacrimi, de rugi şi jurăminte, — / cînd mutele vedenii plutind fără puteri / în soarta ta sînt încă şi nu sînt nicăieri“ *(Ezitări)* ; „De ce din drum vă-ntoarceţi, minute de demult ? / Roi viu de

nicăierea, purtat de-un cînt din vremuri / și-al cărui viers din urmă n-am stat să-l mai ascult, / de ce-l trezești din moarte și-n inimă mi-l tremuri / și-mi turburi resemnarea cu vanul lui tumult..." *(Manent veteris)*; „Azi vorba pîngărită se răzbună : / lăsîndu-ți juvaieru-i drept prinos, / Azor s-a dus, cu-o lecție de folos. / Mai urlă el, din cînd în cînd, la lună, / Dar ce-a rămas din mîndra lui stăpînă / prinsă-ntre pragul cel de sus și jos ?" *(Tînguirea lui Azor)*; „Pîndesc și-adulmec clipa fără rost, / adun din gînd și pun la loc ce-a fost, / chem umbre, voci, dintre fațade mute / să-aleg un basm din zile descusute, /pe Dunărea de-aramă răsfoite, să prind ceva, măcar pe dibuite. / Îmi pun urechea la pămînt : / nici un răspuns. Ascult în larguri : vînt." *(Vid)* Și mai frecvente sînt asemănările cu Blaga. Poemul *Pasărea măiastră* se suprapune aproape peste *Pasărea sfîntă* a acestuia. Întîlnim titluri care ne trimit iarăși la cîntărețul „tristeții metafizice" : *Paradis destrămat, Ev;* numeroase versuri ale lui Vinea ar putea fi semnate, fără să se observe, de Blaga : „Sfîntul pe căi de cremene, / pe lîngă strădania jepilor, / noaptea în genunchi îl aruncă, / ruga lui fulgeră rîpile. // Sună cuvintele gîndului / pentru cetitorul de stele, / nalte nopțile printre ele / albe ca oasele prundului" *(Culmi)*; „...Painjenul de lumină citește veșnicia. / Sufletul orb își pipăie semnele, / pămîntul își simte apele și sicriele" *(Prag)*; „Pîclă și brumă. / Jertfa hornurilor nu mai e primită. / Lumini zgîriate pe cer, / nord-sud-est-vest-vibrări, / farurile nimbu-l beau în care-naintează, / soneriile treieră chemări în săli, / laolaltă, împreună, / cu toți lunecăm spre o clipă la fel. / Fără steaguri coborîm veacul / cu umbra noastră veștmînt" *(Ev)*; „...De ape spuzite departe / în somn, sub foi pale și roșii, / mi-i dor și de-un suflu de moarte / din codrii-unde strigă cocoșii. // Prin apriga orelor goarnă / de rugă, ce alt glas mai sună ? / E-a toamnei nostalgică goarnă / gornind între soare și lună" *(Dor)*; „Arar îmi răspund cuvintele / mai leneș ca amintirile, / gînd să ridice pe sunete, / cu vis vremea să-l înfășure. // De pretutindeni greu mă dezgrop, / din risipire drum de moșie, / leagăn de pași și tălăngi / sub turma veacului,

în orbita locului, / răspîntie necitită și vie." *(Ivire)* Pe alocuri regăsim atît impertinențele, cît și decorativismul lui Adrian Maniu *(Proclamație, Servituți, Ceremonii)*. Nu e vorba aici, bineînțeles, de imitație. Vinea ajunge în chip independent la anumite formule poetice, de multe ori înaintea acelora cărora li s-a atribuit paternitatea lor. Dar utilizîndu-le pe rînd, fără vreo preferință specială, lasă în asemenea versuri impresia că practică o formă de amatorism superior. Vinea rămîne, totuși, un poet foarte original. Zona însă unde el izbutește să-și afirme cel mai puternic personalitatea e alta și se situează în prelungirea experiențelor lui avangardiste. Pentru Vinea, „adevărata revoluție a sensibilității" constă în *deliteraturizarea* poeziei. Dacă aceasta din urmă este o stare sufletească „aparte", ea poate fi atinsă „dintr-o dată", fără concursul unor „vechi mijloace de transport", cum sînt prozodia, simbolurile și chiar metafora. În spiritul autenticului avangardism artistic, Vinea nu se mulțumește cu gesturile nonconformiste de suprafață, ci caută o inovare efectivă și fundamentală a expresiei poetice. El supune lirismul la o denudare totală, neîmpiedecîndu-se în nici o prejudecată. Înainte de orice, poetul reușește să obțină o reabilitare a așa-zisului stil prozaic. Vinea nu se sfiește să folosească vorbirea nefigurată ; de multe ori, versurile lui constituie înregistrări curate, în care aproape toate cuvintele își păstrează sensul lor strict comun : „...Era cald și sofale adînci și pe masă cafea, / Tristan Tzara, cînd ai ascultat întîmplarea, / pădurarul își fluiera cîinele / și cerbii cu botu-n lac beau stelele. / Iar eu am scris rîndurile acestea / din codru-n care l-am cetit pe Nietzsche, / în amintirea orelor de șah" *(Dintr-o vară)* ; sau : „...Am rătăcit împreună pe urma pașilor pierduți. / De o săptămînă a plecat și muzica din chioșc, — pe vile s-a tras doliul / verde al storurilor și crește liniștea din ospătăriile pustii și fiorul rece al fîntînilor. / Îndărătnici la chemarea trenurilor, — am întîrziat. /Școala de tir și de înot părea uitată, de zeci de ani uitată sub /desfrunzirea curcubeului sfîșiat de arbori. / Paznicul a fost atît de mirat, — a descuiat cu o cheie grea lacătul lanțului și ne-am dat seama că pe lanțuri mucenise toamna. /

Şi ne aduse rufe reci, într-un şir de chilii din care am ales două." *(Pe urma paşilor)* Chiar atunci cînd imagistica iese din planul constatativ imediat, asemenea inserţii prozaice intervin la tot pasul, restabilind senzaţia enumerării egale de fapte brute fără nici o aură poetică : „...Toamna a muşcat podgoriile, / aerul e ca perlele bolnave, / luna fuge îngrozită peste păduri, / Doamne, trebuie să merg să mă culc, / vîntul îşi îndîrjeşte trîmbiţele lui de ţînţari / Şi toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului." *(Septembrie)* Dezbrăcarea lirismului de orice podoabă Vinea o împinge pînă la abandonarea metaforei. Aceasta apare extrem de rar în versurile lui, atunci cînd ele poartă marca unei reale originalităţi. Limbajul se mulţumeşte să rămînă în neutralitatea vorbirii curente, preferînd adjectivelor substantivele şi verbele cu caracter tranzitiv. Poetul îşi îngăduie doar să întrerupă foarte des ceea ce spune, spre a trece brusc la alte lucruri, ca într-un montaj cinematografic. Schiţează astfel o privelişte dezolantă, vorbeşte apoi cu cineva, amintindu-i cum s-au despărţit odată amîndoi în tăcere, evocă o scenă biblică : moartea lui Avesalon, „cu pletele încîlcite pe gheare de ramuri uscate", reia descrierea iniţială, sfîrşind prin a o părăsi iarăşi pentru o reflecţie plictisită asupra anotimpului pluvios *(Septembrie)*. Alteori, discontinuităţi tot atît de numeroase intervin în transcrierea unui singur moment sufletesc : „Gîndul în gînduri se răsuceşte, / Sfredel ruginit în tainiţe-nfipt. / Frunză, — chipul se schimonoseşte : / fu molie, sau flacără de chibrit ? / Vînt vuie-n plete şi-n plopi prinde grai, / Paşi printre îngeri numerotaţi, / — Cine-i ? / — Stai !" *(Necroman)* Vinea înţelege să dea o utilizare mult mai fructuoasă ca alţii tehnicii simultaneiste. Montajele lui poetice sînt alcătuite din pluralitatea unor pulsaţii lirice concomitente, însă adînci, obsesive. Demonstraţia cam puerilă a receptivităţii spiritului la invazia impresiilor exterioare e înlocuită cu o efectivă înregistrare de zvîcniri sufleteşti complexe şi sincopate : „Iată balul felinarelor, palid / firmament în umbra din cetate. / Peste podurile mari de piatră, / un cuvînt ca o mireasmă. / / Pasul îngerilor pogorîţi iată-l, / pe asfalt tîrzii prostituate, / caută, caută căinţă, / gîn-

durile pentru somn. Niciodată.“ *(La ora cînd cafenelele se închid)* Poezia răsare aici din tensiuni interioare şi tăceri încărcate. Ea pătrunde prin golurile lăsate între cuvinte. E ca şi cum acestea s-ar opri, sfioase, ca să-i facă loc, ori de cîte ori îşi manifestă prezenţa inefabilă : „Primăvara, goarne / răguşesc în seară. / Udă privirea farurilor. / De iarbă crudă / se taie sîngele cailor. / Deasupra ca un înecat avionul trece vămile pe spate. / Clei nou plîng afişele şi livezile. / Pe bărăganuri / vor opri trenurile, / lăcustele şi omizile.“ *(Total)*

Directorul *Contimporanului* are foarte devreme intuiţia unui limbaj poetic nou care se va constitui abia după consumarea a două decenii de experienţe avangardiste şi va fi sinteza lor. În privinţa aceasta, Vinea e comparabil cu Pierre Reverdy. Ca el, fiind preocupat de o autentică revoluţionare a expresiei poetice, nu pune mare preţ pe nonconformismele spectaculoase şi superficiale. La fel, deşi lasă o impresie falsă de moderaţie, îi vom descoperi iniţiativele, cu efecte inovatoare profunde, în nu puţine aspecte ale liricii contemporane. Vinea îşi forjează, acolo unde caută să valorifice experienţa avangardistă, un stil al său cu adevărat personal, aliaj original de sensibilitate delicată, inteligenţă ascuţită şi discreţie : „...Şi s-au aprins stelarele vitrine, / cumplit se strîmbă Negrul la volan, / înghite felinarele unul cîte unul, / la intrarea în teatru, va dansa, va dansa. / Nu mă vezi, sufăr, sub ţilindrul inutil“ *(Lamento)*; „Vilă îngustă cu balcon de lemn, / vilă a tristeţilor elegante, — / a sosit toamna, sezonul ploilor, / se-ncheagă pe ape trenţele verilor, / lebede trec pe sîngele viselor. // Iată un docar pe nisipul palid, / vine o doamnă cu ochii de toamnă, — / vine un început de roman“ *(Amurg)*; „Bulevarde sub ploi / rouă pe globuri electrice / pe scări de hotel luna lichidă / stinse restaurantele în grădina publică / rătăcesc ca un agent de moravuri / studentele ies de la cantină / să fiu poet / şi să le-arunc un pumn de rime / cînd oare veţi opri vîntul la bariere / şi fumul toamnei să nu-l regăsim / decît în blănile de lutru şi vara în gheara cu asfalt a cazanului / soldatul îşi îmbracă ghereta / îmi daţi voie să-mi aprind ţigara / poftim.“ *(Rădăcini lunare)*

Stilul acesta absolut neconfundabil răspunde perfect climatului sufletesc al liricii lui Ion Vinea. Întîlnim astfel în ea o repetată descurajare, avînturi înghețate la jumătate de drum, tristeți ascunse sub zîmbetul indiferenței, solitudini hrănite cu vagi amintiri patinate, priviri plictisite, purtate peste lucruri, regrete, bilanțuri existențiale falimentare, prăbușiri lăuntrice care se lasă ghicite printre reflecții blazate, cînd nu sînt mărturisite direct. Fragmentarismul traduce în chipul cel mai exact un regim psihic generalizat, al eșecului. Nimic nu găsește energia de a fi dus pînă la capăt. O serie de versuri ale lui Vinea sînt intitulate semnificativ *Prund* și se compun din frînturi lirice : „Soarele ca un rege sălbatic / își cercetează ținuturile“ [...] ; „Omizi cu sîngele verde al primăverii“ [...] ; „Lîngă ecoul său s-a culcat vocea“ [...] ; „Îngerii m-au petrecut pe jos pînă la bariera orașului / unde s-au făcut nevăzuți ca niște lovituri de baston“ [...] ; „Recitesc vorbe de mine alese / și toate sînt de la celălalt“ [...] ; „În fundul meu e tăcere / și cîte un cuvînt / ca un paianjen sub o piatră“ [...] ; „Ce folos dacă / ochii noștri au pierdut vasul fantomă / Toate femeile / m-au părăsit, cu hohot, deodată.“

Chiar și muzica, oriunde intervine, se stinge în acorduri sugrumate : „Ultimă prin tăcerea catapitesmelor, / prinse vremelnic în lapidarele zodii, / singură noapte și sfîntă, noapte fără de moarte, / în legănarea ta, dulce perindă-ne, / umbre prin veacuri înlănțuite / pînă departe, pînă-n poveste, — oglindă-ne“ *(Ura).*

Ca la Reverdy, și aici, totul se volatilizează și dispare. Mereu, încercările de captare a realității eșuează. Lumea se refuză, îi alunecă necontenit lui Vinea printre degete. Făpturile și lucrurile își pierd consistența, ori de cîte ori poetul schițează gestul apropierii de ele ; viața concretă, palpabilă se destramă, ia o înfățișare fantomatică de umbre pîlpîitoare. Arborii cu gheare de cărbune sfîșie un cer care fuge ; vuietul vîntului schingiuiește deodată crengile, spulberă frunzele și îndepărtează parcul cu bivoli negri *(Pantelimon)* ; stupii tac, florile se sting, muntele își trage broboada din cer peste coama-i aspră de cărbune *(Priveghi)* ; noaptea e o umbră, ziua o fantomă, lunecînd fără de-nțeles *(Velut Somnia)* ; străzi se afundă-n

iarnă ca-n mănuşi sparte *(Retragere, 1917)*; orele, pălind, mor fără zvon în golul din inimă *(Vigie)*. Vinea narează sub diferite forme acest repetat eşec al său de integrare într-o realitate concretă: ,,Unde sînt străjerii tainei albastre, / ultimul fulger s-a culcat în iesle. / / Treaz gînd mă întîrzie la proră, / înainte, unde nu sînt urme, / vis întrerupt luna trece vămile. / — De ce ţi-s ochii larg deschişi ? / Cine a rostit cuvintele, cine ? / Sentinela nu vorbeşte niciodată, / sau numai : — Domnule, poate aveţi o ţigară... / vîntul, umbrele, nimeni... / cuvinte printre stele căzătoare" *(Nauta)*; „Pămîntul e de drumuri plin ca un nebun de zdrenţe. / Dimineaţa şi-a desfăcut mările pe cari plutesc îngerii, înecaţi. / au plîns uşile de lemn uscat şi pupăza din covor a amuţit, / Sărutul deci să-şi scrie pecetea pe foaia morţii, / sînt două măşti care sorb din acelaşi pahar cu nisip, / îndată pauza hotărîtă desparte ca-ntr-un rîu clipele / şi desfrunzirea primilor paşi sună grăbită, / tot mai gol şi luminos te suge depărtarea, / asemeni plopilor, asemeni turlelor, asemeni piscului, / curînd asemeni stelei din dreptul straşinii" *(Mărturii)*; ,,Chipuri defuncte ; veştede trec, / a învierii negură pală / lin le perindă o clipă şi pier. / Lumea tăcerii sur îşi deschide / umbrelor, locu-i fără de glas, / mute regrete apar ca un fulger / care-nlumină vechile răni. / Ochi se-nchid pe apuse icoane, / gîndul zadarnic pîlpîie-n gol, / nimeni nu vede, nimeni nu vine, / cresc pe-ndelete praguri de scrum." *(Adaos)* Poetul izbuteşte să reţină din lumea care-i scapă doar reziduuri : sunete îndepărtate de clopot, glasuri pierdute, obiecte uitate prin odăi goale, paşi pe alei pustii, îngropate sub frunze moarte, năluci în oglinzi. Ceea ce era pentru alţii doar exerciţiu abstractiv gratuit se umple la el de semnificaţie. Poezia lui Vinea ajunge astfel să fie o mărturie tragică a nerealizării, constatate printr-un autoexamen lăuntric extrem de lucid şi exprimate cu o discreţie mişcătoare. Nimic nu mai e aici „literatură". Ascultăm un necurmat plîns fără lacrimi, o lamentaţie mută, sfîşietor de sinceră şi pură : „Moartea nu vine cînd o chemi. / Aşteaptă glasul cel mai de pe urmă, / pînă se stinge-n şoaptă ca-ntr-o noapte... / aşteaptă zăbranicul de tăcere, / aşteaptă cîntecul suspinului să spună / ce lungă

e durerea, / așteaptă vaietul, așteaptă geamătul. / Moartea nu vine cînd o chemi.“ *(Moartea nu vine cînd o chemi)*

Proza lui Vinea oferă și ea spectacolul unui cîmp experimental răvășit, peste care plutește indecizia. Nuvela *Descîntecul* cochetează cu fantasticul, dar îi dă o rezolvare crudă, realistă, plină de senzualism teluric. Arendășoaica Sultana, văduvă focoasă și atrăgătoare încă la patruzeci de ani, se dedă unor practici magice spre a-și aduce înapoi ibovnicul, care i-a luat banii încasați pe recoltă și a fugit. Femeia dănțuiește goală, ca o bacantă, în jurul unor uscături aprinse, după ce a topit la flacăra lor o păpușă de ceară cu chipul infidelului Anghelache, fostul logofăt al moșiei. Vraja își face efectul, dar printr-o întîmplare lipsită de orice element supranatural. Un grădinar se nimerește a fi martorul ațîțătoarei scene și nu pierde ocazia să intervină, potolind el trupul înfierbîntat de dorinți al eroinei. *Treptele somnului* și *Rătăcire* sînt schițe construite pe momente de tensiune psihică și alunecare din realitate în vis. *Cravata de cînepă* e o „poveste necuviincioasă“, istorisită în maniera ricanantă a lui Adrian Maniu. Hamlet, „infelicele prinț al Danemarcei“, o salvează de la sinucidere pe Domnița Silvia-Logica ; faptul e sărbătorit printr-un bal ; o fanfară triumfală vestește sosirea oaspeților ; „stimulat de detectivi“, poporul „behăie“ la porțile palatului regal. Hamlet șoptește dezolat : „Armes Land, armes Land !“, își înfășoară trupul cu tragica-i pelerină și se transformă într-un felinar de alee. Silvia-Logica persevereazǎ însă în planurile ei funeste. Ieșind în toiul dansului din palat, prințesa se spînzură de brațul felinarului, provocîndu-i nobilului personaj shakespearian o durere grozavă la umăr. Alte bucăți aduc stilistic cu gravurile executate de Marcel Iancu spre a le ilustra la apariția lor în *Contimporanul.* În *Zvonuri,* coastele lui Stan Gurău sînt gratiile unei colivii care țin captivă o cioară, inima strigoiului, venit să-și privească prin fereastră nevasta. Imaginile capătă în aceste instantanee violența graficii activiste. *Moartea la chef* surprinde o farsă lugubră : niște ofițeri beți suie un soldat țigan, bolnav de tifos exantematic, pe o gloabă deșălată și-l gonesc apoi cu săbiile scoase, strigînd : «În Rusia, du-te în Rusia, galop !» Toată scena are o alură halucinantă ;

sîntem în zilele izbucnirii revoluției ; trupele se pregătesc să evacueze regiunea, după balul dat la conacul din apropierea cantonamentului. Peisajul e sumbru ; luna luminează spectral curți noroioase, garduri prăbușite, o biserică din bîrne fumurii. Soldatul fără bluză, în cămașă, are obrazul cadaveric și ochii încinși de văpăi negre ; calul jigărit, numai coaste, se clatină pe picioare. Desenul tinde, prin îngroșarea energică a cîtorva linii rezumative, către evocarea Morții însăși, care călărește mârțoaga ei scheletică din Apocalips. Tehnica autorului de a face ca o imagine obsesivă să demonizeze întregul tablou e adesea tipic expresionistă. Îndărătul unei aglomerări de activități febrile, care și-au reluat cursul după încheierea carnagiului mondial, se distinge figura uriașă, chinuită, a libertății gîtuite, cu „fața vînătă", crispată și limba „cinic tugescentă" (*Ea*). *Danțul pe frînghie* comentează liric o pînză a lui Marcel Iancu. Bucata năzuiește să dezlănțuie mai ales tensiunea sufletească pe care „construcția" plastică a obiectului de inspirație o implică. Apare aici o lapidaritate decisă a sili sintaxa frazei să se plieze la un asemenea exercițiu. În organizarea verbală a textului intervine o luptă secretă de forțe, gata să-i rupă oricînd echilibrul precar și să dea libertate țipătului : „Singur adevăr pe care se bizuie ochiul, gloata violetă și compactă, ca un unic gîrbov spate cu mii de capete, felinare în mijire bolnavă și pestriță — așteaptă. Și, de sus, cade vasta tăcere a minutului încremenit : prin ultramarin pasul saltimbancului supune coarda care face unghi. Trupul, o fîlfîire de seară, pregetă în avîntul calculat peste abisul oblic. De bunăseamă, piața e grea de un mare suspin, ca un val în suire. Mîinile pipăie în văzduh valul acesta trimis de jos în rugăciune. Și mersul în destinderi infinite înaintează. Piața, crepusculul, gloata, sufletul suferă. Sufletul, pe frînghie, lunecă."

Și în proză, principalele realizări ale lui Vinea sînt rodul investirii inițiativelor avangardiste cu o finalitate artistică superioară simplelor demonstrații de nonconformism. Exemplul cel mai elocvent e volumul *Paradisul suspinelor*. Aici, autorul izbutește să scoată epica modernismului nostru extremist din impasul în care, nu fără dreptate, o vedea zbătîndu-se Eugen Lovinescu. *Paradi-*

sul suspinelor, *Luntre și punte*, *Cu inima-n cap* sînt adevărate nuvele, de o factură însă structural nouă. În ele, utilizarea copioasă a mijloacelor poeziei, lirismul, imagistica îndrăzneață, fantezia, invenția verbală nu împiedică nicăieri creația obiectivă să se închege, să capete o existență autonomă, ci lucrează, dimpotrivă, tocmai pentru a-i da o pregnanță deosebită. Nuvelele, și în special prima, au o construcție elastică, foarte ingenioasă, care îngăduie răsturnările frecvente de timp, salturile spațiale, materializarea fantasmelor inconștientului, anularea hotarelor dintre realitate și vis, identificarea figurilor cu energii sau inerții supraindividuale. Acțiunea conduce la situațiile predilecte ale literaturii expresioniste. În *Paradisul suspinelor* avem de a face cu o rivalitate erotică între tată și fiu. Nuvela îmbracă forma unor memorii fragmentare, redactate fără suită cronologică ; autorului lor îi revin în minte scene din copilărie, caracterizate toate prin precocea atracție sexuală pe care a exercitat-o asupra lui infirmiera angajată să-i îngrijească părintele, țintuit la pat de reumatisme. Curînd însă, tatăl devine amantul domnișoarei Lia, și băiatul, descoperind faptul, e chinuit de gelozii umilitoare. Puterea stihială a instinctului erotic sfîrșește prin a stăpîni existența personajelor, transformîndu-le în marionete supuse unor imbolduri tulburi, hipnotice. Darie o reîntîlnește mai tîrziu pe domnișoara Lia, cu mințile rătăcite, căutîndu-și fostul amant în diverși bărbați necunoscuți, culeși de pe stradă : „lucrători, soldați, vagabonzi, fără nume și fără mască, au îmbrățișat și au plătit și n-au știut nici unul ce feerie i-a înălțat în chilia prostituatei, ale cărei vorbe n-aveau, toate, un înțeles“. Nebuna închipuie o figură emblematică a acestei fidelități derizorii ; poartă o pălărie de paie decolorată, cu panglici, o străveche rochie din mătase galbenă, mănuși albe trei sferturi, forfecate la degete, evantai, umbrelă, e fardată țipător, și gura ei veștedă, îndărătul vălului scurt, afișează un surîs crispat. O stranie fascinație feminină dictează destinul personajelor masculine ale nuvelei. După mulți ani, Darie o descoperă din nou pe Lia alături de tatăl său, eșuat într-un sat de pescari. Aici, domnul bătrîn și neputincios,

a ajuns batjocura copiilor ; pînă seara tîrziu, el așteaptă invariabil pe chei sosirea unei ambarcațiuni providențiale, fiindcă „Lia murea ca o pasăre... și nu avea cine să-i încălzească trupul ud de șopîrlă“ „Axel socotea (și cînd clătina capul a îndoială, i se deplasau ochelarii) : să mai vie o corabie, una singură, cu o singură zi și o noapte frumoasă în pînze. Lia va aștepta slabă și înaltă în mătase galbenă, ofilită și aprinsă ca o impură, printre perne de tron. Și un matelot cu umeri largi din flanelă albastră dungată cu alb și cu gura arsă de rachiu. Să-i pună pe brațe, pe sîni și pe gît vînătăile ca niște bijuterii de tuci. Și să-i înfigă în zori cuțitul în pîntecele neted, ca pe o cruce în pămînt.“ La rîndul său, Darie nu se poate elibera de magnetismul aceleiași femei care i-a trezit întîii fiori puberali. În tot ce scrie e urmărit permanent de imaginea ei și aflăm din capul locului că și-a întrerupt însemnările ca să pună foc casei unde le-a redactat, poate pentru a distruge astfel prezența reînviată a Liei. O viață ne apare concentrată în cîteva momente obsesive ; lumea întreagă se coagulează în jurul lor, dobîndind o pregnanță halucinantă și încetînd să mai existe dincolo de ele.

Nuvela *Cu inima-n cap* conține iarăși o situație predilectă a literaturii expresioniste. Eroul, cum arată și titlul, raționează prea mult și, ca urmare, nu mai e capabil să acționeze. Asistăm aici la o umilire a intelectului de către agresivitatea erotică elementară. Toată întîmplarea ia, printr-o reducție energică, un aspect grotesc. Personajul principal se plimbă cu iubita lui, noaptea, pe străzi pustii, neîndrăznind să traducă în faptă dorințele de care e torturat. Intervine însă un individ necunoscut și, dîndu-se drept „inspector de moravuri“, o bagă pe fată într-o gheretă, unde o violează, sub privirile prostite ale logodnicului inhibat. Rezultatul e că Diana rămîne cu intrepidul agresor, iar Laurențiu reușește abia astfel să afle cum putea ajunge stăpîn pe „herghelia“ sufletelor ei. *Luntre și punte* e tot o „grotescă“. Naratorul își propune să facă orice ca să scape de sărăcie ; descoperind un casier maniac, care-și lua acasă, peste noapte, banii de la bancă, se apucă să-l urmărească, spre a prinde momentul prielnic, cînd i-ar putea smulge din mînă servieta cu bancnote.

Pînda ţine luni întregi ; într-o seară, pe o străduţă lăturalnică şi goală, prilejul se iveşte ; casierul e lovit de o sincopă, urmăritorul îi ia servieta şi fuge. Apoi, aşteaptă ca întîmplarea să se uite, nu mai iese din casă, rupe legăturile cu lumea, pentru a evita astfel să trezească vreo bănuială. Dar curînd are surpriza să constate că a fost de fapt simplul instrument al „domnului cu servieta" ; acesta plănuise de mult o asemenea lovitură, simulase accidentul şi, cînd eroul crede că a reuşit să-şi fi corectat soarta, presupusa victimă se prezintă la el şi-i spune : „Am venit să-mi dai partea mea". Expresionistă e şi în această nuvelă simplificarea semnificativă la care sînt reduse relaţiile umane. Toată acţiunea se transformă într-o vînătoare necruţătoare, cele două personaje n-au nume, sînt pure entităţi ; între „domnul cu servieta" şi urmăritorul lui se creează o misterioasă atracţie, sub efectul căreia întreaga realitate din jur suferă o distorsiune fantastică. Oraşul devine spaţiul labirintic al acestei pînde sălbatice, fixate în sumbre tablouri expresive : „Acu-i, acu : bucuria mea străluci o dată cu felinarele printre sfîşierile ploii. Nu luam seama la sfîşierea asfalturilor ude, la înflorirea funebră a umbrelor, la trăsurile lugubre acoperite. În faţă-mi, la cîţiva paşi, mă boxa tusea bătrînului. Se oprea să-şi prindă răsufletul şi viaţa care-i pregeta pe marginea de prăpastie a buzelor. O scuturătură, şi pasărea de ceaţă poate părăsi, pe vecie, cuibul ei scorburos. Mă simt păşind agresiv şi mai iute. Cheiul pustiu, dulapurile anticarilor închise. Un şobolan curge de-a lungul trotuarului." După comiterea actului criminal, tensiunea nu scade, stăruind sub o formă obsesivă în visele celui care a săvîrşit furtul şi se teme că ar putea fi prins. Urmăritorul trăieşte acum el terorile victimei ; spaţiul său de mişcare devine cel al unui prelungit coşmar : „Vîntul se abate cu mase de aer şi lichid pe rezistenţa mea zdruncinată, apoi cu o năpustire de milioane de trîmbiţi, cu finaluri apocaliptice de clopot, cu izbiri infernale de tobă, pe cînd ţiuie iureşul întregii orchestre în care se desluşesc chemări şi hohote şi mă surprinde în plină stradă. Se înfundă în umbrela mea deschisă şi mi-o întoarce pe dos. Jobenul meu lustruit

saltă de-a lungul trotuarului ca o pasăre tăiată. O ajung și o opresc cu piciorul la poarta sinagogii, unde apare sfîntul Petru și-mi spune : mă iertați, domnule, dar pălăria d-voastră n-a fost decapitată ritual." Reprezentări dese, onirice, invadează proza lui Vinea din volumul *Paradisul suspinelor*. Unele care deschid prima nuvelă anunță, prin fluiditate și funcție compensatorie, delirul suprarealist. Cele mai multe, însă, sînt viziuni de coșmar expresioniste, distingîndu-se prin precizia halucinantă a desenului și anamorfismul lor terifiant. În nuvela *Cu inima-n cap* răsare deodată din întunericul nopții un lampagiu. Poartă șapcă, bluză verde și are o figură spînă, ciupită de vărsat ; ochii lui lucesc „ca bobul de smarald într-o agrafă veche". Cere foc, pentru a-și aprinde pipa stinsă ; apoi, din „bruta" aceasta, violența poftei erotice țîșnește „ca un dulău asmuțit", lampagiul o prinde pe Diana în brațe și începe să o sărute cu o gură de „iască". Personajul devine o proiecție materializată a refulărilor de care e plin inconștientul lui Laurențiu. Urmărind înmărmurit un asemenea gest de agresiune elementară, omul „cu inima-n cap" își spune : „Iată, acesta e Avîntul care de teama veninului tăios al ironiei pregetă în mine pînă azi, azi, după două luni de emoții și sterpe împărtășanii. Avîntul, Acțiunea pe care am legat-o cobză."

În nuvela *Luntre și punte* iarăși figura casierului se confundă, pînă la surpriza deznodămîntului, cu proiecția unei dorinți secrete și obsesive asupra realității. Personajul e parcă făcut să întrețină speranțele urmăritorului său. *Domnul cu servieta* are o înfățișare uzată, peste orice închipuire, arată parcă ar fi „viitorul său cadavru". Luciul plesnit al manșetelor lui amintește „smalțul unor dinți în declin" ; firele hainei îndelung periate „rînjesc" ; lacătul nichelat al servietei îl pîndește pe narator „ca un ochi de mort". Vinea realizează o speță originală de grotesc cu mijloace „constructiviste", geometrizînd lucrurile și scoțînd apăsat la iveală unghiurile ascuțite, după care planurile lor se intersectează. Operația transformă fețele în „măști" foarte apropiate de portretele lui Marcel Iancu. Veșmintele roase și lustruite înconjoară trupul domnului cu servieta, tot atît de strîns ca benzile unei mumii egip-

tene. „Între clapele gulerului țeapăn și vechi", mărul lui Adam îi joacă, „suveică", „în sus și în jos". Ochelarii personajului sînt „incendiați de frîngerea unei raze". Individul întreg e o „arătare uscată și zimțuită ca o gravură în lemn". Măști grotești sînt și lampagiul, și eroul „cu inima-n cap". Alteori, ca în nuvela *Paradisul suspinelor,* actele omenești capătă prin organizarea „constructivistă" a imaginii lor același aspect. Lui Darie, o scenă de dragoste între Lia și tatăl său îi apare astfel : „Musculaturi înădușite și păroase, spinări exagerate de fauni se boltesc asupra iubitei pălită de pătrunderi teratologice, chemată la plăcere ca un violoncel de preț, devastat de arta rudimentară a unui harap". Brusc, ființele își pierd individualitatea, pentru a lăsa să vorbească printr-însele în asemenea momente doar dezlănțuirea stihiilor firii : „minut în care Lia nu mai era Lia, cum nici o femeie n-ar mai răspunde cu sinceritate numelui ei ce se scufundă sub îmbrățișare ca un mormînt în anonimat".

Deși afirmase că „singurul gen literar e poemul", Vinea a continuat să scrie și proză, ba chiar romane. Dar nici în această direcție nu a perseverat, din păcate, pe calea care-l dusese la o carte atît de originală ca *Paradisul suspinelor.* Romanele lui Ion Vinea sînt concepute într-o manieră tradițională, ascunsă sub construcția, doar aparent mai liberă (*Venin de mai* e alcătuit din niște jurnale paralele ; *Lunatecii* plutește într-o atmosferă semi-onirică). Ambele însă caută să ilustreze social și moral cauzele neputinței de a se realiza a aceluiași personaj, îndărătul căruia îl ghicim pe autor. *Venin de mai,* cu toate că travestește foarte puțin o experiență autobiografică, e un roman mai interesant, prin varietatea mediilor evocate (liceul, familia, lumea interlopă, high-life-ul bucureștean) și mulțimea figurilor pitorești, adesea excelent schițate. În plus, aruncă o umbră de mister peste locurile unde s-a retras Pavel Mile și-și găsește moartea fiul lui mai mic, Pierrot, fratele eroului. Și chipul în care acesta ajunge să-și risipească fără sens existența e mai subtil sugerat. Andrei Mile are nenorocul să placă prea mult femeilor, în ciuda firii sale incapabile de o dăruire afectivă profundă. Drama lui e de a dezlănțui pasiuni amoroase neîm-

părtășite, dar acceptate din orgoliu masculin, cavalerism sau pură slăbiciune. Acaparat de Dalia, Mile nu mai găsește timp să-și pună în aplicare proiectele creatoare. Dar, după o lungă legătură absorbantă, tenacea iubită îl părăsește, atunci cînd devine o pianistă cunoscută și trezește atenția colecționarului de celebrități Adam Gună, libidinosului bancher Marvus și înțepatului prinț Mavrogheni. La neîmplinirea eroului contribuie și o dramă familială. Moartea misterioasă a fratelui său pare a fi fost provocată de prințul Mavrogheni, care obișnuia să se distreze trăgînd cu pușca dintr-un turn asupra trecătorilor. Aflînd aceasta, Mile simte o nevoie imperioasă de răzbunare. O folosește pe Nicole, sora prințului, ca să-și ruineze rivalul și-l ucide apoi într-un duel nocturn. Intriga ia o turnură senzațională, întărită și de motivația psihologică săracă a episoadelor finale, care precipită furtunos acțiunea romanului. Impresia de improvizație se datorește și faptului că ne aflăm în fața unei opere neterminate, reconstituite aproximativ, dintr-un manuscris rămas lacunar, cu numeroase contraziceri. Dar nu aceasta constituie principala scădere a cărții, ci structura ei stilistică neunitară. E evident că textul a fost redactat pe porțiuni relativ autonome, la mari intervale de timp, în maniere diferite și fără un plan limpede inițial. În *Venin de mai* sînt adunate cel puțin patru romane. Unul al adolescenților hiper-inteligenți, care caută din nonconformism societatea refractarilor, a prostituatelor, apașilor și boemilor. Altul, romantic-tenebros, al femeii fatale, intrate în viața familiei lui Pavel Mile. Al treilea, psihologic, consacrat formei de dragoste paralizantă, pe care o reclamă Dalia. În sfîrșit, un al patrulea, satirico-social, preocupat de moravurile lumii mondene, literare și artistice bucureștene. Din păcate, toate rămîn neduse la capăt și nu se leagă organic între ele. *Lunatecii* e un roman mai închegat, pe care Vinea a găsit energia să-l termine și să-i dea o construcție echilibrată. Personajul principal, Lucu Silion, prezintă multe asemănări cu Andrei Mile ; ca și acesta, e un intelectual de rasă, foarte dotat, stîrnește numai cu o singură lucrare publicată senzație în cercurile de specialitate ; condeiul lui gazetăresc s-a făcut iarăși de îndată remarcat și prețuit. În plus, bărbat înalt, frumos, zvelt,

impecabil îmbrăcat, are un palmares invidiat de cuceritor. Dar Lucu Silion, ca și Andrei Mile, nu se realizează. Resemnat a încasa o leafă, de la un oficiu turistic fantomă, pe unde calcă foarte rar, eroul își risipește timpul în diverse încurcături sentimentale. Reîntîlnim situațiile din *Venin de mai.* Lucu trebuie să se împartă între o dragoste mai mult caritabilă pentru infirma și delicata Laura, altă Dalie, și violenta atracție senzuală care îl leagă de pătimașa Ana Ulmu. E silit să ducă astfel, cu sacrificiul somnului și activităților practice, o dublă existență, clădită pe un eșafodaj nesfîrșit de minciuni. Se produce însă inevitabila catastrofă : Laura, grație unui tratament medical miraculos, începe să umble, vrea să-i facă o surpriză lui Lucu, sosește pe neașteptate acasă la el, unde dă de Ana și află adevărul. Eroul își pierde amîndouă iubitele, sinecura, ca și ultimele rămășițe ale moștenirii părintești, sfîrșind prin a ajunge, îmbătrînit, buhăit, cu hainele neîngrijite și roase la coate, unul din pensionarii tolerați de domnul Filip, patronul cafenelei Esplanade, la „masa rataților". Autorul se distanțează aici simțitor de materialul autobiografic, folosindu-l cu o libertate mult mai mare ca în *Venin de mai* și năzuind să schițeze o tipologie umană, a „lunaticilor". Aceștia ar fi inșii care nu trăiesc pe pămînt, sînt lipsiți total de simț practic și, intrați sub o putere fascinatorie irezistibilă, se lasă purtați somnambulic spre propriul lor dezastru. Romanul reia tema ratării, dar cu o tendință de a o „înnobila", ceea ce constituie și marele lui cusur. Autorul se simte astfel împins permanent să „poetizeze" înclinația spre parazitism, abulia și simțul moral scăzut al lui Lucu Silion. Eroul își dă mereu rațiuni superioare pentru un șir de acte, în ultimă instanță, lașe și iresponsabile, fapt care n-ar dăuna bineînțeles cărții, dacă romancierul n-ar împărtăși optica personajului. Orice-l atrage pe Silion posedă o finețe, eleganță și distincție deosebită. Obiectele repulsiilor lui sînt iarăși toate de o invariabilă trivialitate. Romanul e compus din opoziția cam simplistă a două universuri ireductibile, unul învăluit în aura poeziei, altul caricatural, grotesc. Vinea n-a avut nici destul curaj să dea prin îngroșare enormă, ca

Mateiu Caragiale, de care a fost apropiat, o proiecţie fantastică acestui contrast. Romanul ezită între transfigurarea poetică îndrăzneaţă şi compoziţia picturală rafinată. Paginile cele mai bune se ivesc acolo unde o asemena reţinere dispărînd, Vinea descrie existenţa semispectrală a Laurei, în camera ei cu draperii imense, sau cadavrul obsecviosului Arghir, spînzurat de măreţul candelabru al lui Scafa. Restul se sufocă adesea într-o „Kunstprosa" artificioasă. Ironia soartei a făcut ca tocmai romanul celui care a contribuit atît la „deliteraturizarea" liricii noastre să sufere de o „poetizare" superfluă, calofilă.

Deşi din rîndurile ei a ieşit însuşi părintele dadaismului, mişcarea avangardistă românească s-a condus mai mult după instinct. O reală conştiinţă teoretică ar fi putut să i-o dea, prin pregătirea sa intelectuală, **B. Fundoianu,** dacă nu se expatria şi dînsul ca Tristan Tzara. Pe numele adevărat B. Wecsler, el s-a născut la Iaşi, în 1898. Bunicul lui a ţinut mulţi ani în arendă moşia Fundoaia, din judeţul Neamţ, de unde pseudonimul său literar. Familia număra însă şi un publicist, pe fratele mamei, d-rul Schwartzfeld. Acesta întemeiase gazeta israelită *Egalitatea* şi scrisese o istorie a evreilor din România. Fundoianu a studiat filozofia la Iaşi, fără să termine facultatea ; avea însă lecturi întinse şi e uimitor cît de informat putea să fie asupra literaturii moderne a epocii. Cînd nu apucase încă să termine liceul, trimetea la *Viaţa nouă* (1912) şi *Versuri şi proză* (1915) poezii proprii şi traduceri din simboliştii francezi, printre care părea să-l guste mai cu seamă pe Henri de Régnier. Remarcat de Gala Galaction, semnează şi în *Cronica ;* dar Arghezi, pentru care nutrea o adevărată idolatrie (îi copiase cu sfinţenie toate poeziile publicate prin reviste, venise pe jos pînă la Văcăreşti, unde cîntăreţul *Agatelor negre* se afla deţinut), va face să sîngere fără milă această dragoste. Mărturie stă relatarea întîlnirii în *Poarta neagră :* „Şi miercuri, o vizită cumplită. Un tînăr cu pleoapele înnodate de o uşoară conjuctivită, care-i pune în jurul ochilor două cercuri de jumări. Faţa leproasă, păr mare, unsuros, de culoare dubioasă, dat pe ceafă. Din cînd în cînd, floaca frontală se lasă pe ochi ca o perdea..." *(Un vizitator de mare literatură)*

În 1918, Fundoianu tipărește broșura *Tăgăduința lui Petru,* o profesiune de credință simbolistă, făcută pe un ton prea emfatic ca să nu-și trădeze caracterul juvenil. Volumul pe care-l publică însă nu mult mai tîrziu, *Imagini și cărți din Franța* (1922), cuprinde pagini despre Baudelaire, St. Mallarmé, Rémy de Gourmont, Maurras, Fr. Jammes și André Gide, scrise cu o stăpînire a subiectului și o eleganță stilistică fără cusur. Autorul vădește, de pe acum, un talent eseistic neobișnuit ; oricare din aceste însemnări n-ar fi fost nelalocul lor în nici o mare revistă literară europeană. Totuși, ele avură darul să-l supere pe Lovinescu, fiindcă Fundoianu, grăbit să se sincronizeze pînă la identificare cu lecturile sale, lezase simțul național, afirmînd că România „nu e intelectualicește decît o provincie din geografia Franței". Tînărul eseist fu supus astfel unei aspre, dar meritate mustrări publice. La data cînd publicase volumul *Imagini și cărți din Franța,* Fundoianu își cîștigase o relativă notorietate prin articolele și versurile publicate în *Însemnări literare, Sburătorul, Rampa ; Flacăra, Adevărul literar și artistic, Clopotul, Cuvîntul liber, Spre ziuă, Hatikva, Lumea evree* etc. Devenise unul din exponenții mișcării noastre avangardiste, pe ai cărei principali promotori îi cunoscuse în casa lui Bogdan-Pitești. Crease, cu Armand Pascal, gruparea teatrală „Insula" ; se număra printre colaboratorii permanenți ai *Contimporanului ;* avea vaste proiecte artistice inovatoare. Sperînd să găsească un climat mai favorabil realizării lor, pleacă în 1923 la Paris, unde se afla sora sa, care era actriță și, împreună cu soțul ei, Armand Pascal, ajunsese să facă parte din compania „Vieux Colombier". O vreme, Fundoianu continuă să fie prezent în revistele noastre ; *Contimporanul, Integral, Unu, Adam* nu încetează să tipărească texte ale lui. Își alcătuiește chiar volumul *Priveliști,* care, cuprinzînd majoritatea versurilor sale scrise pînă a pleca la Paris, va apărea în 1930, cu un portret al autorului de Brâncuși. Dar, concomitent, caută din răsputeri să devină, sub numele de Benjamin Fondane, un literat francez. Semnează astfel recenzii la rubrica „Philosophie vivante" a lunarului marsiliez *Cahiers du Sud,* unde publică și două interesante eseuri : *Le Poète et le schizophrène* și *La conscience hon-*

teuse du poète. Ca să-şi cîştige însă existenţa, e nevoit să accepte tot felul de slujbe precare. Salariat al întreprinderii cinematografice Paramount, încearcă fără succes să propună subiecte pentru realizarea unor filme de avangardă (*Trois scenarii. Cinépoèmes*, 1928). Cîtva timp, a fost secretarul lui Jules Gaultier, filozoful bovarismului şi aşa l-a cunoscut pe Léon Chestov, al cărui discipol credincios a devenit. Nihilismul existenţialist al faimosului gînditor rus va sta, ca urmare, şi în centrul eseisticii, totuşi, foarte personale, şi plină de idei sclipitoare a poetului : *Martin Heidegger sur les routes de Dostoïewski* (1932), *Rimbaud le voyou* (1933), *La Conscience malheureuse* (1936), *Faux-traité d'esthétique* (1938). Dacă aceasta a trezit oarecare interes, în schimb lirica sa în limba franceză : *Ulysse* (1933), *Titanic* (1937) a rămas fără ecou, neridicîndu-se la valoarea *Priveliştilor*. Fundoianu a avut o soartă nefericită. Combatant în ultimul război mondial, a căzut prizonier, a evadat, a fost prins din nou, eliberat după armistiţiu, ca să fie arestat de Gestapo, cu puţin înaintea victoriei aliaţilor, expediat la Auschwitz şi apoi la Birkenau, unde a luat drumul sinistrelor cuptoare naziste. Două din manuscrisele sale, eseul *Baudelaire et l'Expérience du gouffre* (1947) şi poemul *Super flumina babylonis* (1965), au fost publicate postum.

Fiindcă erau inspirate de un univers rustic, critica s-a grăbit să catalogheze „priveliştile" lui Fundoianu drept „jammes"-iene, dar se înşela asupra adevăratei lor naturi. Autorul, parcă presimţind o asemenea eroare, îşi deschidea volumul cu „cîteva cuvinte pădureţe" menite să o prevină. „Poezia aceasta — preciza Fundoianu — s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cît o nucă, într-o febră de creştere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituie *materia primă* a acestui lirism nu mai exista în realitate. Poetul privea curgînd pe după geamuri armatele cenuşii şi tobele bătînd a moarte ; el închipuia un univers pacific, în care *crea, inventa* astăzi privelişti de arătură, mîine exaltare mistică a morţii în pîine. Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripţia lui nu avea un model real, ci năştea din negura minţii, ca o protestare intimă împotriva peisa-

giului mecanic, de gloanțe, de sîrmă ghimpată, de tancuri.“ Ni se oferă, așadar — cum sîntem avertizați —, niște *viziuni* impuse realității înconjurătoare de forța unei imaginații poetice dictatoriale. „Natura — adaugă Fundoianu — apărea ridicată la o potență mai mare ca imaginea ei normală, ca o supapă prin zidul de foc, cînd supapa adevărată era însuși focul. Simptom de nevroză ? romantism ? Pămîntul era amestecat cu fier, cu foc și așchii de sticlă, arătura era un obicei pierdut, boul, un mit vetust, baliga, o vegetație necunoscută. În timp ce Dada exploda aiurea și masacrul civil începea pe străzi, poetul răsfrîngea lumea cu capul întors de scîrbă.“

Dar acest impuls de a opune mecanicii nebune a carnagiului mondial, tehnicității distructive, forțele vieții, acțiunea lor stihială, natura ultragiată cu sevele in revulsie, „sufletul“ firii care se ridică împotriva imperiului mașinilor, le-a fost propriu în special expresioniștilor. Desele referințe franceze ale poetului au încurcat lucrurile. Ca viziune artistică, Fundoianu e mult mai aproape de Chagall sau Soutine, și prin aceasta de poeții expresioniști, decît de Francis Jammes. În ciuda aparentului lor bucolism, *Priveliștile* comunică o neliniște adîncă și secretă. E cîntată nu natura, ci „sufletul“ ei demonic nevăzut. G. Călinescu subliniază că Fundoianu „desconsideră tabloul și exaltă simțurile care apropie pe om de viața lăuntrică a Creației, mirosul, pipăitul“, sub „tradiționalismul“ lui „simbolist“ ascunzîndu-se „un panteism olfactiv și tactil, o îmbătare de exalațiile vitale“. Poetul simte obscur natura cotropindu-i ființa. El reține mugetul „vacilor șvițeriene cu șorțul alb“, țipătul cocoșilor „pe bolovani de soare“, liniștea în care aude cum încolțește grîul, căldura soarelui scurgîndu-i-se prin trup ca un fluid, răcoarea din zeama perelor, mireasma fînului și a trifoiului. Natura își face cunoscută prezența pe această cale năvalnică : „În tîrg — scrie Fundoianu —, miroase a ploaie, a toamnă și a fîn. / Vîntul nisip aduce fierbinte în plămîn, / și fetele așteaptă, în ulița murdară, / tăcerea care cade în fiecare seară, / și factorul cu gluga pe cap, greoi și surd. / Căruțe fugărite de ploaie au trecut, / și liniștea în lucruri, de mult, mucegăiește...“ *(Herța, I)* Expresionistă e la Fundoianu reprezentarea naturii într-o permanentă explozie

de vitalitate elementară, agresivă. Nestăpînite seve agreste țîșnesc din toate părțile. O lume frustă, indiferentă la opera civilizației, tinde mereu să invadeze tîrgul, excrescență mizerabilă în mijlocul ogoarelor și pășunilor eterne. Vacile calcă asfaltul ud, acoperă ulițele cu baliga lor, boii își freacă de stîlpii telegrafici „somnul neisprăvit", „porcii mănîncă iarba prin șinele de fier", ploaia „stinge fanarele cu gaz", desfundă străzile ; gardurile sînt năpădite de urzici ; „pămîntul iese-n față, se strecoară, / crește-n spărturi, se cațără pe zid / și gras, se-ntinde pentru-a doua oară / peste asfaltul biruit" *(Provincie, III)*. Erupția neîncetată de vitalitate a naturii îl fascinează pe poet, care o proiectează în pînze halucinante, à la Kokoschka. Cirezile aduc din șesuri seara pustiul și întunericul. „Cu ochii roșii, cuprins de spaimă, tîrgul muge" ca și vitele. Naturismul lui Fundoianu e o întronare de anarhie elementară în univers. Totul urmează să se recufunde în mîlul primordial, sub averse nesfîrșite. Vița așteaptă „ploaia s-o-ngălbenească, ploaia s-o putrezească". „Șoseaua ca o talpă s-a rupt de-atîtea ploi, / Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi, / trec porci urîți să doarmă stupid într-o băltoacă — / ca haosul pe lume din nou să se desfacă..." *(Herța, V)* Calmul bucolic al naturii e numai aparent. Îndărătul elementelor, poetul, ca și Heym, distinge stihiile la pîndă, „figura nevăzută, teribilă a forții" *(Herța, VI)*. Prin universul agrest, a cărui vigoare invincibilă o celebrează, Fundoianu caută o contopire reconfortantă cu însuși principiul vieții. De aceea vrea să umble pe ploaie desculț, spre a participa nemijlocit la primenirea firii. Actul capătă dimensiuni de ritual și se transformă într-o „rugă simplă" invocare patetică panteistă a unui duh capabil să regenereze tot ce există: „...Ploaie — zice Fundoianu —, spală pămîntul de baliga cuminte, / cruță pămîntul, ploaie, de uraganul rău — / bun, în deșertul mării, setoșilor de umblet. / Umflă sămînța bine și fă-o să plesnească : / sămînța de lucernă, de păpușoi, de orz. / Orz pentru cai, lucernă la vaci, și păpușoiul / fă-l ploaie pentru oameni care te așteaptă-n tindă / cu porci uscați de-amiază, cu vișini, cu pustiu / și cu neveste-n care țipă copiii surzi..." *(Rugă simplă)* Cu aceeași voluptate extatică de a se topi în marele clocot universal, împărtășind

soarta ierburilor, a plantelor și a fructelor, Fundoianu trăiește miracolul înmagazinării luminii și sevelor pămîntului, pe care, ca roadele naturii, le simte umplîndu-l : „A spart în mine toată podgoria cu struguri ? / Au spart în mine toate butoaiele cu vin ? / Dacă n-aș ști că-i toamnă, aș crede că sînt plin / pe coajă cu puroiul din bubele de muguri..." *(Romanță, II)*, iar în altă parte scrie : „...Și e lumina care poate să cadă jos, / pe balta lină pînă-n afund și pe zămoși — / și e lumina care poate să cadă-n tine. / De vii să mîni în seara aceasta boii uzi, / coace-mă bine, Doamne, în cîmp, ca pe-un harbuz / și sparge-mă, în toamna aceasta, care vine." *(Alte priveliști, III)* Viziunea stihială a naturii la Fundoianu se lasă recunoscută foarte bine în poemul intitulat *Ce simplu...* Aici, totul începe cu descripția unui tablou de toamnă ; boii, pe dealuri, „duc arătura-n vid". Septembrie strînge-n doniți strugurii toți și-i calcă sus, în cramă, „cu tălpile-i desculțe" ; ploaia a făcut să apară pretutindeni furnici ; un pîndar „împușcă tăcerea". Dar pe neașteptate, fața bucolică a naturii, ca la Heym și Trakl, capătă schimonoselile expresioniste, lăsîndu-ne să ghicim îndărătul ei o încleștare de forțe supraomenești. Trecerea are loc prin cîteva reflecții asupra existenței cu prilejul unei înmormîntări, gînduri inițial anodine, menite însă a împinge repede tabloul idilic către o viziune terifiantă : „...Ca totdeauna viața-i cu gînduri și cu porci, / cu vișini și neveste care au țîța seacă. / În anotimp, simți pasul lui Dumnezeu cum calcă / și numără pe mînă cîștigul din fîneți : / mălai e pentru oameni și mei pentru stigleți. / Cirezi halucinate mugesc pe după vie ; / femei goale, în lanuri, au pielea pămîntie, / și ai putea pămîntul în pielea lor să-l ai. / Un popă, poate Naiba — cu mintea spre mălai —, / peste sicriu cu brațul întins blagoslovește, / Din curba lui, pămîntul s-a-ntins, se umflă, crește / și cheamă către dînsul oamenii de noroi. / Și oamenii se culcă cu sufletu-n noroi. / îl scuipă, îl sărută, îl blastămă, îl iartă — / și bulgării de noapte se prăbușesc pe moartă." *(Ce simplu...)* Această imagine a unui univers misterios și teribil, care începe de la bariera tîrgului, trădează și anumite atavisme sufletești. Fundoianu păstrează în minte amintirea ghetto-ului ancestral. De aici, fascinația pe care o exercită asupra sa

natura frustă, comunicîndu-i un sentiment exaltant al libertății, o beție vitală, și intimidîndu-l, totodată, prin forță și elementaritate. Nepot de arendaș, poetul a crescut la țară și a văzut cu proprii săi ochi — cum spune E. Lovinescu — „stalactita laptelui, prelungită lichid din ugerul vacii, pînă în fundul șiștarului, și bălegarul fumegînd al boului laborios". Totodată, asista acasă în fiecare vineri seară la un ritual ciudat. Înaintea celor șapte brațe ale sfeșnicelor sacre, cu filacterele pe frunte, bunicul și părintele se rugau într-o limbă necunoscută, evocau meleaguri îndepărtate, o existență milenară și rătăcitoare. Întîlnirea stranie a descendentului unui neam foarte bătrîn, înghesuit de secole în ulițele fără soare ale ghetto-ului, cu o lume rustică perfect adaptată naturii Fundoianu o fixează magistral ; regăsim astfel, nu o dată, în versurile lui atît uimirea, cît și febra chagalliană : „...Seara, un murmur negru creștea din sinagogi : / Cereau desigur — altfel ai fi voit să rogi — / ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoșii / de panica adusă din cîmpurile roșii. / Deodată după geamuri se aprindeau făclii ; / o umbră liniștită intra în prăvălii / prin ușile-ncuiate și s-așeza la masă. / Tăcerea de salină încremenea în casă / și-n sloiul nopții jgheabul ogrăzii adăpa. / Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga : / «Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine, / de te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalime !» / Tavanul plin cu îngeri de ghips urca în cer ; / ce foc în sfeșnicarul obloanelor de fier, / un suflu-n viscolire se limpezise parcă, / și casa, clătinată în noapte ca o barcă, / se desprindea din strada tîrgului și plutea. / Somnul, ca un paharnic, fără oprire bea / și nu mai știu cu cine vorbea bunicul. Nime/ nu asculta cum dînsul plîngea din adîncime / și-amesteca în capul nepotului său tîmp / ruga din casa scundă cu mugetul din cîmp." *(Herța, VI)* Și în răsucirea convulsivă a liricii expresioniste germane au intrat — se știe — multe din neliniștile sufletului iudaic. Cele pe care le întîlnim, însă, la Fundoianu au un accent particular, dictat de o experiență umană simțitor diferită. E suficient să ne gîndim la Else Lasker-Schüler, de pildă, ca deosebirea să sară în ochi. Doar cineva care păstrează foarte vie amintirea ghetto-ului și are, primul printre ai săi, prilejul să calce cu tăl-

pile goale pămîntul reavăn, să doarmă în fîn, sau să guste laptele proaspăt muls, poate trăi exaltarea simțurilor lui Fundoianu. Acesta capătă o pornire frenetică de a se îmbăta cu licorile vieții elementare și de a scrie : „În desprimăvărarea de-nceput, / sufletul meu e ud de atîta soare / ca un harbuz de vară ne-nceput, / cu miezul plin de sîmburi și răcoare. / / Aș vrea să sparg ferestrele din trup, / pleoapă rece pe privirea-nchisă, / să se așeze-n mine ca-ntr-un stup / soarele blond cu miros de melisă." *(Alte priveliști, II)* Nu gustul descriptiv stăpînește tablourile lui Fundoianu, ci un imbold violent de a căuta prin ele comunicarea cu puterile „originare" ale existenței, cu „haosul primordial", cu „zeama vie" din lucruri, cum recunoaște poetul însuși, spunînd : „Natură ne-ncepută și noapte ne-ncepută / Lasă să-ți culc în pene sufletul meu bătrîn..." (*Herța, III*) Exuberanța vitalistă vine aici să spargă tocmai „plictisul" simbolist pe care îl distilează universul tîrgului de provincie. Din „urîtul" lui are sentimentul că reușește să se smulgă acest suflet schilodit lăsîndu-se invadat de elementaritate, și exclamînd : „Ovreii vînd prin semne la tarabe / dorinți și ustensile de voiaj. / Rachela, cît ți-s pulpele de slabe ! / Hai să plecăm afară din oraș..." *(Alte priveliști, II)*, fiindcă Fundoianu e totodată și poetul ulițelor noroioase cu fanare chioare, al interioarelor vetuste, al liniștii care de mult „mucegăiește" peste tot, al vremii adormite „în jîlț" bătrînește. Chemarea aventurii traversează bucolica *Priveliștilor ;* un dor surd de ducă umflă ca o hulă aceste peisaje cîmpenești. Vorbind de vaci și trifoi, Fundoianu nu uită să amintească vapoarele „ce pleacă spre New-York" și bancurile „unde oceanul a descărcat ciolane". Poemul *Paradă* evocă direct momentul mult așteptat, cînd, rupîndu-și otgoanele de amaraj, corabia lui Rimbaud pornește în larg spre a gusta beția spațiilor virgine : „Aiurea ! Hai aiurea ! sufletul meu urît, / din care-au mușcat ploaia, și timpul, și omida / ca dintr-un măr, cu găuri în carne. ca un rît — / ar vrea să întîlnească grădina ta, Armida. // Ar vrea alte cuvinte, alte fecundități, / alți oameni și alți idoli ! Sufletul meu de pîslă / din pietre să-și cioplească ar vrea divinități, / să-mpingă și să taie mișcarea ca o vîslă. // Unde-i pămîntu-n care s-a deșteptat Columb, /

prin papagali, liane și lubrice maimuți ? / Mi-i silă cîteodată din mei și din porumb / să bat monedă falsă pentru copii de struți..."

Încheiat chiar pe un vers din *Le Bateau ivre*, poemul devine o interogație dramatică la capătul ***Priveliștilor*** și la început de alt drum, căci Fundoianu spune : „Poate-am greșit, Părinte, cînd ți-am cîntat natura / cuminte și curată ca-n paradisul vechi ; / erau în mine forța, schimbarea, setea, ura / și sîngele în mine mă trage de urechi. / / Era în mine ceea ce sparge ca să nască / în mine-un demon care ședea pe continent / cu-o față care plînge și una care cască — / în mine năzuința de-a deveni dement. / / Închis în amintire ca-ntr-o obscură strofă / în vidul unde steaguri de ideale-mpung / te-aștept să vii, trompetă de spaimă, Catastrofă — / sărut urcînd în ochii oceanelor, prelung."

Poezia aceasta — pretinde Fundoianu — ar ilustra un crez „constructivist", fiindcă „nu din imagini se încleia, nici din emoții, ci din volume, din suprafețe potrivite, din conjugări de contacte precise, din ponderi măsurabile". Afirmația, însă, nu prea se susține. Mai curînd avem de-a face în compoziția tablourilor cu o simplă intensificare expresionistă a sentimentelor care-l stăpînesc pe poet și vrea să ni le comunice. Contururile ființelor și lucrurilor suferă deformările unei secrete convulsiuni generale ; culorile strigă, perspectiva centrală e spartă și planurile observației se întretaie cu o violență explozivă ; peste o vacă și un taur, împerecheați în pustietatea peisajului nocturn, luna aruncă „o pată albă", și animalele speriate mugesc spre ea „lung și tîmp" ; tîrgul privește terorizat cum crește „panica" din „cîmpurile roșii" ; lumina „sălbatică și rea" „înjunghie" ca un „cuțit de foc", „lucrurile curg" ; dimineața invită la o răsturnare a „balcoanelor cu cer", cocoșii țipă pe „bolovani de soare" ; boii au „ochiul de sticlă", „gîtul strîmb", „sloiul nopții" adapă jgheabul din ogradă ; la geamuri se aprind făclii ; casa se desprinde din uliță și plutește prin văzduh. Doar pe alocuri intervine și tehnica simultaneistă, gata să îmbrățișeze în enumerări rapide orizonturi vaste, planetare. „După ploaie", „plămînul" e deșteptat „de cîntecul stîlpilor de telegraf cu degetele în continente, / de larma iarmaroacelor din

buzunare de provincii, / de hergheliile de cai iuți și fără slujbă, din stepe, / de sapa căutătorilor de aur în Camerun, / de biela locomotivelor, de manivela orgelor, / de revolta oglinzilor care sporește în Sud, / de masacrele civile pe covoarele libertății..." *(După diluviu)*

După 1923, preciza Fundoianu în aceleași *Cîteva Cuvinte Pădurețe*, de introducere la ***Priveliștile*** sale, urma autorului lor „se pierde prin continent". Într-adevăr, volumul *Ulysse*, sub obsesia blestemului care urmărește existența veșnic rătăcitoare, pe toate drumurile globului, a poporului evreu, își va extrage lirismul amar din astfel de întrebări patetice : „où allez-vous, mes frères / voyous, banqueroutiers et dresseurs de serpents / joueurs de bélottes solaires / votre sang fouette mon sang, votre paupière me soulève / vous chevauchez la nuit des temps / vous êtes ma soif permanente / je vous ai vu quittant les poches des provinces / avec, pour tout passe, une conjonctivite / les pogroms de Russie vous avaient chassé hors de villes / vous n-aviez que votre vie dans les valises / pauvres juifs qui ramiez sur une mer de sang" *(Ulysse, IX).*

Disperarea chestoviană va împinge, în *Titanic*, lirica lui Fundoianu către o clamoare interiorizată a omului de pretutindeni și de totdeauna. Presentimentul tragic al destinului care-l aștepta pe poet se ivește în următoarele rînduri tulburătoare ale sale : „Sous quelle épitaphe / dormirai-je enfin ?"

Versurile lui, din anii cînd trăia ascuns și-și semna manuscrisele cu numele Jidovului rătăcitor, Isaac Laquedem, sînt străbătute de o imensă deznădejde *(Super flumina).* Pentru tăria lăuntrică pe care, totuși, o cuprind merită să fie amintite aici cele intitulate *Juin 40,* mai ales raportate la ironia istoriei și la sfîrșitul atroce al autorului, cîteva luni înainte de încheierea războiului :

„La louve tout à coup suivie de son sang / sur là neige où se traîne sa forme chancelante, / cède pour un instant au cri de la stupeur — / mais aussitôt s'eveille à soi. Elle se lèche / les plaies. De son oeil elle compte les petits / blessés dans la bataille, mais rescapés, Son gît / est chaud, de la chaleur de tous ces yeux ouverts / qui rêvent en commun. C'est pour l'instant un rêve / encore

mais un rêve silencieusement / boulangé. Il faudra des neuves énergies / por l'amener enfin au point d'eclosion desiré. Mais la race est forte et sa puissance / non ebréchée. Demain est lui aussi un jour." *

Majoritatea fulgerelor îndreptate împotriva mișcării avangardiste românești a adunat-o asupra capului său **Ilarie Voronca** (Eduard Marcus), poate și pentru că abundența producției lui lirice l-a ținut mai în atenția publică. Pînă a se expatria, și el, ca Tzara și Fundoianu, tipărise zece culegeri de versuri : *Restriști* (1923), *Colomba* (1927), *Ulise* (1928), *Plante și animale* (1929), *Brățara nopților* (1929), *Zodiac* (1930), *Invitație la bal* (1931), *Incantații* (1931), *Petre Schlemihl* (1932), *Patmos și alte șase poeme* (1933). Îi apăruse numele adesea în *Năzuința, Flacăra, Rampa, Vremea, România literară, Adevărul, Adevărul literar și artistic, Viața românească, Adam, Herold, Azi, Cuvîntul liber* și *Omul liber*, fără să mai vorbim de publicațiile avangardiste : *Contimporanul, 75 H. P., Punct, Integral, Unu* și *XX — literatură contemporană.*

Originar din Brăila, unde se născuse în 1903, a debutat la *Sburătorul* cu versuri ale căror „restriști" aduceau aminte, ca și „vecerniile" lui Camil Baltazar, de melancoliile bacoviene. Sîntem purtați prin același decor provincial, bîntuit de tristețe. Casele cu ziduri „cenușii" și perdele „cernite" la ferești surîd „bolnăvicios" ; în grădini publice pustii „putrezesc" „frunze și amintiri" ; pe acoperișuri „negre", „aleargă păsările ploii". Poetul se referă necontenit la această ambianță deprimantă, cu o resemnare dureroasă : „Vorbele noastre erau strigăte zugrumate. / Vata mîhnirilor adînc ni le înăbușea... / O ! Îți amintești țipătul sfîșietor al trenurilor, / era toată viața orașului deznădăjduit care țipa." (*Preumblări*) Ver-

* „Brusc lupoaica urmărită de sîngele ei / pe zăpada unde se tîrăște forma-i clătinată / cedează pentru o clipă strigătului de stupoare — / dar imediat își revine. Își linge rănile / Cu o privire își numără puii / răniți în bătălie, dar scăpați. Vizuina ei / e caldă, are căldura tuturor acestor ochi deschiși, / care visează în comun. E deocamdată încă doar un vis / dar un vis plămădit ca aluatul pîinii în tăcere. / Va fi nevoie de noi energii pentru a-l aduce la ceasul de împlinire. / Dar rasa e tare și puterea ei n-a fost sfărîmată. Și mîine e o zi." *(Iunie 40)*

surile, destul de cuminți, nu-l prea anunță pe viitorul Voronca. Totuși, dacă le examinăm cu lupa, putem recunoaște chiar și în ele cîteva din notele liricii lui ulterioare.

Curînd însă, Voronca își ia libertăți mult mai mari. Scoțînd revistele *75 H.P.* și *Integral*, proclamă necesitatea născocirii unei poezii care să uite „întreg bagajul de melancolie“ „prin gări suburbane“, spre a lăsa cuvintele, „cu intestinele despletite“, să se înlănțuie în „jazzul frazelor vertiginoase“. Voronca îndeamnă la adaptarea în literatură a limbajului plasticii moderniste, practicate de amicii săi Marcel Iancu, Victor Brauner și M. H. Maxy. El pledează pentru o „picto-poezie“, care ar trebui să se nască dintr-un crez „constructivist“ sau „integralist“, avînd ca principiu fundamental „INVENȚIA INVENȚIA INVENȚIA“, „INTELIGENȚA VITEZA DE INTELIGENȚĂ cu 60 de etaje ascensor“. E vorba de o restaurare a lucrurilor în autonomia lor materială. „Poezia nouă poate relua temele vechi : lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna etc.“, dar cu condiția ca toate acestea să-și păstreze „întreagă prospețimea, duritatea primitivă“. În locul „fotografiei“ sau „povestirii-reproducere“, „elementele, considerate în spațiu“, urmează a recăpăta „o existență acută“. Așadar, „limbă nouă, senzație crudă, construcție clasică obiectivă (impusă de o ordine și o constrîngere proprie)“ (*Poezia nouă ; A doua lumină*).

Versurile scrise de Voronca între 1924 și 1925 vin să concretizeze programul acesta „integralist“. Adunate în volumul *Invitație la bal*, ele sînt însă mai degrabă producții dadaisto-simultaneiste. O mulțime de cuvinte din sfera lumii tehnicizate moderne, „alpenstock“, „clorat și calcar“, „robinet subteran“, „iodoform“, „acid“, „telefonează, telefonează“, „poliță de asigurare“, „becuri“ etc. se îmbulzesc în propoziții comprimate, telegrafice : „Vis încadrat prin vestiar orice salcîm, garderob / Imn cristalizat în azbest început de psalm / Cerul echilibrist peste lacul în metal“ *(Pneu)*. Eterogeneitatea lucrurilor pe care le cuprind notațiile („frunzele colecționează autografe“; „iubită, sol diez interior, *abat-jour* pentru zincul din gînd“ ; „ploaie elegantă în caiet englezesc“ ; „îngeri trec prin reumatism colorat“), vorbele chemate să sugereze mari distanțe („transatlantic“, „tren“, „ecuator“, „ochean“,

„hotel", „gări") năzuiesc să dea senzația asaltării simțurilor de către nenumărate impresii concomitente. Totul se mărginește însă la o demonstrație obositoare, destul de puerilă, cu efecte comice involuntare, atunci cînd suferă și o organizare în strofe rimate : „Cît de scump calendar compartiment / În tub cîmpul răgușit magistral / Trenul politicos a jucat fotbal / Aici orașul s-a deschis ca un port-țigaret" *(Pian)*

„Picto-poezia" însă va rămîne pentru cîntărețul *Restriștilor* mai mult un scurt exercițiu gimnastic de înviorare a imaginației, e drept puțin cam deznodător. Odată încheiat, formula liricii lui Voronca se precizează cu poemul *Colomba*. În cinci cînturi, el celebrează aici ființa iubitei printr-o trenă nesfîrșită de imagini fastuoase și insolite. Femeia adorată e „iarnă tăiată-n fildeș cu norii-ntr-o căldare", „zvon răspîndit în cerul strîns pe genunchi ca pled", „pădure despletită în păr și-n sărutare", „trup cu-arături cu-ntoarceri cu umăru-n fîntînă", „fum răsucit în arbori"... „cu pîntecul în șarpe", „ocean ce se răcește cu brațele-n gargară" ș.a.m.d. Întregul univers participă la această amplă declarație amoroasă ; regnurile se amestecă, sentimentele capătă însușiri fizice, distanțele dispar și formele trec unele într-altele cu o ușurință fantastică. Dragostea devine o formă de reasimilare a naturii și lucrurilor printr-un asociaționism frenetic : „Știu clopotu-ntre coaste și plantele marine, / grădină-n os săpată cu brațele-n lămîi / știu fructele rotunde ca mersul tău și pline / de coacăze-n mireazma de buruieni în clăi..." ; „te-apleci și-ntrebi privirea și degetu-n licoare / mă-ncerci ca pe un lacăt și bați ca-n lăicer / genunchiul ca o ușe mă umple de răcoare / și sîngele-n desfaceri se reazimă de cer".

Poemul *Ulise*, scris cu prilejul unei călătorii la Paris, nu mai lasă nici o îndoială asupra neobișnuitului talent al lui Voronca. Aceleași avalanșe de imagini sînt stîrnite acum de splendorile și mizeriile marelui oraș. Străbătut de sentimente ambigue, fascinație și dezamăgire, participare la freamătul imens al mulțimii și solitudine dureroasă, *Ulise* a fost comparat cu celebrul poem *Zone* al lui Apollinaire. Voronca adoptă însă mai mult o atitudine retractilă față de universul civilizației moderne. Poemul debutează chiar cu o asemenea reacție, exprimată în ver-

surile memorabile : „îți închin un imn ție veac al mediocrității / nu mai vînăm ursul sur prin munții americii". Imagini ale peisajilor fruste din țară, „sinaia edelwais la butoniera anotimpului", „brașov cetate cu pereții oglinzi în munți", revin mereu spre a mîngîia sufletul autorului care tînjește după prospețimea lor. Voronca își satisface gustul pentru natură, cîntînd piețele de legume ale Parisului ; „... îți surîd ca șopîrle fasolele verzi / constelația mazărei naufragiază vorbele / boabele stau în păstaie ca școlarii cuminți în bănci / ca lotci dovlecii își vîră botul înaintează / amurgesc sfeclele ca tapițerii pătrunjelul mărarul / iepuri de casă ridichii albi pătlăgelele / vinete înnoptează iată tomatele ca obrajii transilvănencelor (...) / conopidele cît omăt întîrziat pe boschete de șoapte (...) / și iată fața de hristos chinuit a cartofului..." Voronca profită de ocazie spre a-i închina un imn acestuia din urmă, ca și ceaiului.

Dar și atmosfera exaltantă a peisajului citadin e prinsă în filme cu o desfășurare rapidă de imagini caleidoscopice, percutante : „scrîșnesc din dinți marile cotidiane" ; „agenții companiilor de afișaj primenesc rufăria zidurilor" ; „precupeții ridică obloanele somnului", „tramvaiele lăptăresele autobuzele își acordează ca o orchestrație instrumentele" ; „strălucesc vocile ca gutui în vitrine" ; „dactilografa își pune broderia surîsului pentru balul din cartier" ; „piața concordiei ca un pîntec se rotunjește se ridică" ; „turnul eiffel își întinde gîtul", „sîngele ascensoarelor circulă în marile hoteluri" ; „rîd cu dinți fosforescenți reclamele".

O notă lirică și mai acută are la origine dificultatea poetului de a-și mai reconstitui personalitatea din magma uniformizantă a vieții marelui oraș : „...și tu te cauți pe tine ca pe un vecin care a dormit alături" ; „...îți dai tîrcoale ca unei case căreia i-ai notat numărul" ; „...suni strigi chemi proprietarul întrebi dacă tu locuiești în tine..." „care e longitudinea inimii tale..."

În volumul *Plante și animale,* după cum arată și titlul, Voronca ține să-și exprime direct dragostea sa de natură. N-avem însă de a face cu niște pasteluri ; ierburile, florile, vietățile participă iarăși la fastuoase balete pe care le regizează o imaginație dezlănțuită, îmbătată de frumusețile firii : peștii sînt „intrumente de muzică" ; pă-

sările țîșnesc spre cer „ca havuzuri“ ; cîmpul poartă „funde de fum“ ; se deschide „balul coralilor“ : „arcușul rechinilor urcă pe violoncele de apă“ ; meduzele își apleacă „buclele“ ; sosesc peștii fosforescenți ca niște „afișe luminoase“. „În ierburi alunecă tăciunii din privirea vulpilor“ ; „bursucii se leagănă în adiere ca arbuștii“ ; „caprele negre fac alpinism“ ; „iepurii se pitesc la marginea zilei ca dovleceii“. „Trandafirii opresc vîntul în agrafa rochiilor“ ; „prin gratiile cerului zilele se dau peste cap ca maimuțele“ ; „pitpalacii împletesc un șal din lumina sunetului“ ; „seara pune mănuși pomilor“ ; „botul vacilor adulmecă munții ca alte ugere“. Nici acum poetul nu „descrie“, ci se lasă mai degrabă invadat de natură. Asistăm la o vastă osmoză între plante, animale și sufletul omenesc. Un moto din „il poverello“, pe frontispiciul cărții : „Laudato si, mi Signore, per sora nostra matre terra / la quale ne sustenta et governa, / et produce diversi fructi con coloriti fiori et herba“, trădează o intenție a autorului de a imprima elogiului naturii o fervoare franciscană. De aceea, după exemplul lui Jammes, Voronca pune o tandrețe specială în celebrarea frumuseților umile, scriind : „Ce melodios e piciorul asinului / ca un deget copita mică atinge clapele pietrelor / coapsele au o legănare în mers ca apele / asinul cunoaște pleoapa potecilor“ *(Privește)*. Tot așa ține să sublinieze mai ales grația „margheritei“, „floare stelară“, sau ne invită să privim înduioșați cum „soarele dă mălai vrăbiilor“ *(Bucurii îngăduite)*.

Eugen Lovinescu l-a poreclit pe Voronca „miliardarul de imagini“. G. Călinescu îi recunoștea „o voluptuoasă receptivitate senzorială, un simț al plasticii cuvîntului excelent și o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepție“. Găsea însă că lirica lui nu are destulă limfă din cauza „abuzului de metaforism“. „Ilarie Voronca — ne spune criticul — desface o cîrpă în care sînt îngrămădiți o mulțime de peștișori aurii, a căror transparență și tinctură ne rămîne necunoscută, pînă ce nu sînt aruncați într-un vas cu apă ca să-i putem vedea lunecînd și înotînd.“ Metaforismul, neînfrînat într-adevăr, e, totuși, pentru poet o cale de eliberare a inconștientului. În faza sa „integralistă“, Voronca respingea suprarealismul pentru că n-ar răspunde „ritmului vremii“, fiind „feminin“

„expresionist“, bazat pe un principiu de „dezagregare bolnavă, romantică“. Dar ulterior, expunîndu-și crezul poetic, fostul „constructivist“ vădește tocmai o dispoziție la alunecarea în onirism. „Hotărît lucru — declară Voronca — între ceea ce se petrece în noi și ecoul fragmentar al cuvintelor, e o diferență de voltaj, e o insuficiență aortică (...) Dacă rostul cuvîntului nu ar fi decît de a reproduce, atunci de la început reproducerea e mincinoasă (...) Iubesc în meșteșugul scrisului tocmai slăbiciunea lui, neputința de a reda cu precizie (precizia e întotdeauna îngîmfată și corsetul, fie el al matematicii, fie al prostituatei, îmi repugnă) ceea ce gîndul a iscodit, ceea ce într-o scăpare impalpabilă, nebuloasa din mine sau din spațiu a lăsat să se întrevadă. Ceea ce vreau ori simt alunecă peste oglinda netedă, obscură a cuvîntului, se împiedică de întăriturile lui precum securea ia un drum altul, poticnită în nodurile unei scînduri. E ca și acele desene în «linoleum» și bucuria pictorului de a-și lăsa linia condusă de alunecările cuțitului pe crestături neprevăzute, într-un zig-zag al materialului ales.“ *(Între mine și mine ; A doua lumină.)* Cum se vede, nu sîntem prea departe de automatismul suprarealist. Și Voronca vrea să străpungă imaginea convențională pe care ne-o creează despre lume viața conștientă, prin rutina cugetării, „botezată logică“. Și dînsul năzuiește să atingă o „suprarealitate“, situată dincolo de reprezentările noastre curente. „Treci — scrie el — pentru o clipă pe partea cealaltă a lucrului, fii tu lucrul pe care-l vei pipăi pe dinăuntru, gîndește-te că în mîna unui destin implacabil tu ești însăși furnica pe care acum cu un surîs o contempli, escaladîndu-ți turnul uriaș al degetului cel mic : amintește-ți că ești o fărîmă din TOT, cînd însuși TOTUL nu e decît o fărîmă, și vei vedea atunci cît de sarbede, de pompoase și nule sînt toate arhitecturile filozofice, cît de penibilă și luătoare în rîs e gîndirea exactă și prețioasă, ce scrum zgomotos din deprindere se învîrtejește din atîtea zăloage învățate pe dinafară“ *(Ibid.)*.

Voronca își investește practic metaforismul său delirant cu funcția eliberatoare a dicteului suprarealist. În *Brățara nopților* ajunge chiar să se apropie simțitor de acesta. Sînt cîntate somnul, visul, tenebrele, care scot la

suprafață zăcămîntul obscur al sufletului. Poemul devine o revărsare de ape negre, tumultuoase : „Marea arborează pavilionul de pirat al nopții" ; „se joacă rostogolind ca arșice înecații pe băncile de valuri" ; „din toate părțile bărcile întunericului se apropie" ; „visul scaldă plaja inimii" ; „Ca o mînă osoasă desperarea trece prin pletele gîndului / O neliniște urcă în lucruri ca un fum". Noaptea are, curios, însușirea de a-l face pe Voronca să descopere truda imensă a lumii. Ideea e că poetul a adunat în străfundurile sufletului toate frustările obidiților pămîntului și scoaterea acum la iveală din inconștient a acestui vast depozit de traume îi îngăduie să împlinească, în sfîrșit, așteptările semenilor săi. „Frații mei frații mei — li se adresează el — știu foamea și suferința voastră / De cîte ori am vrut să vă dau un ospăț somptuos din inima și plămînii mei / Mi-am încovoiat și eu trupul în mucegaiul zilelor / Am cîntat frunzele toamna înserarea iubirea / Dar simțeam cum din unghere ochii voștri mă pîndeau ca arcașii / Adăstați din talgerul inimii / o chemare / O trîmbiță de spume să spargă adîncurile..." Tema socială începe să-și facă astfel tot mai mult loc în lirica lui Voronca, evocînd universul muncii istovitoare, exploatării și mizeriei. „Umerii cărbunarilor se macină în docuri." „Omidă, tuberculoza urcă pe frunze plămînii" celor care n-au avut bani să-și cumpere „covorul aerului". În sare „scrîșnesc dinții ocnașului", „dar clinchetul cupelor acoperă furtuna lanțurilor". Ne sînt prezentate, odihnindu-se, locuri unde s-au consumat cantități colosale de energie fizică și intelectuală : „Acum în tipografii mașinile dorm ca niște pești uriași / Prin ferestrele înalte noaptea își scutură sacii cu făină albastră / Și curelele stau nemișcate ca niște panglici ale tăcerii / Noaptea a pus lacătul ei nevăzut peste roțile care au vînturat glasul veacului / Noaptea a neclintit aceste batoze ale gîndului / A legat căpițe grîul pentru legănarea ochiului / A oprit împreunarea literelor fulgerînd ca solzi / Și toată sala mașinilor e un muzeu cu monștri marini..."

În *Zodiac* revin izvoarele, pădurea, răcoarea ferigilor și aerul ozonat al munților. E ca și cum, după fiecare contact cu furnicarul citadin, Voronca simte nevoia unei băi

de sălbăticie naturală. Poemul nu aduce, sub raportul facturii, nimic nou, poate doar o vagă tendință de autohtonizare a feeriei imagistice, prin particularizarea peisajului. „Steagul neînduplecat al vulturului" se-nalță „spre Caraiman" ; „pe bolovani" saltă „Trotușul în dantele" ; în „ceaunul văii" se umflă „mălaiul privirii". Inedită oarecum apare preocuparea de a da versurilor nu o dată cristalizări memorabile : „Fluviile duc trena oceanelor ca pajii" ; „La Nord e-o frunză tristă pe-o frunte luminată" ; „Și-un anotimp revine din Indii ca matrozii". Interesul pentru muzica poeziei crește considerabil în *Incantații,* așa cum ne previne titlul volumului. Voronca are acum ambiția să-și răstoarne coșurile cu imagini în strofe de o metrică impecabilă : „E trecerea fantomei prin lampa familiară / Cu nemișcarea frunții pe-o carte, pe o apă, / Prin lujerele plînse, cînd sîngeră o vioară, / Și-un ocean de sticlă ți-alunecă sub talpă". Întîlnim chiar un elogiu al „alexandrinului". „E-un vers izbit în vine cu săruri și cu plante, / Sîngele dînd năvală spre porțile pădurii, / Somnul prin care trece o respirație 'nantă, / Feriga regăsită pe-amiaza dulce-a gurii..." Bineînțeles, nu lipsește nici lauda adusă „versului liber", „fundă între copaci și grîne", „versul care se smulge din verighetă, scapă / Versul șopîrlă suplă fugită din peniță / Versul care e nota ce n-o mai știu pe clapă, / Coacăză care culcă pe limbă o perniță". Dar poetul preferă de astă dată să-și struneasca debitul verbal, supunîndu-l canonului prozodic și să imprime adesea rostogolirii cuvintelor o remarcabilă frazare muzicală : „Din anotimp afară, din peisagiu zmulsă, / În logodiri cu-oglinda și în păliri cu luna / Cu amintirea-n sare ca un perete-n tuzlă, / Algă rămasă-n minte cînd a trecut furtuna". Nu o dată, în căutarea de „incantații", ajunge chiar să barbizeze : „Pe lactee aleia / Pe ochi, pe verbe, / Cînd cade cheia / Visului în vertebre", sau : „Cristale flori, / Linii boreale, / Privire-n viori, / Părul în cereale..."

Prietenii lui Voronca de la *Unu* au considerat flirtul acesta al poetului cu formele prozodice tradiționale o „trădare". La rubrica „Aquarium", unde erau publicate notele înțepătoare ale revistei, apăru o recenzie la volumul *Incantații...* de Ion Pillat și Ilarie Voronca. „Să plîngem — se spunea — glanda tînără a poetului grefată pe

trupul vetust al unei poezii scoase din cutia de pălării a bunicii". Adevărul e că în ciuda epitetelor infamante cu care foile tradiţionaliste continuau să-l trateze, Voronca reuşise să-şi cîştige o apreciabilă stimă literară. Mai toţi criticii de seamă nu-i contestaseră talentul ; Perpessicius vorbise cu multă simpatie de *Colomba, Ulise, Plante şi animale* şi *Brăţara nopţilor ;* volumul *Incantaţii* apăruse într-o editură semi-oficială, de mare prestigiu, Cultura naţională. Poetul rărise colaborările la *Unu,* socotind că venise momentul să-şi pună candidatura de intrare în Societatea Scriitorilor Români. Această intenţie fu considerată de amicii săi expresia decăderii supreme şi provocă ruptura lor cu el. Faptul îl afectă mult pe Voronca, mai ales că luă şi o coloratură politică. Aspirantul la intrarea în S.S.R. (Societatea Senililor Români, în terminologia revistei *Unu)* era acuzat de veleitarism „artistic", păcat sinonim, pentru etica suprarealistă, cu conformismul social burghez. Ecourile încercărilor lui Voronca de a se explica şi răspunde reproşurilor care-i fuseseră adresate le găsim în volumele *Petre Schlemihl* şi *Patmos.*

Ca în paginile confesive din *A doua lumină* (1930) şi *Act de prezenţă* (1932), accentul pledoariei cade pe destinul poetului, osîndit prin însăşi natura sa aparte la o singularizare tragică : „Nu scriu pentru viitor şi nici pentru voi, amabili conlocuitori şi confraţi de acum — declara Voronca". „Pierzania începe cu simptomul conştiinţei, nu a valorii în sine, ci a valorii raportate la numărul şi înţelegerea turmei (...) În locul singurătăţii şi a căţărării pe stînca aridă a visului, pentru atingerea unui edelvais impalpabil : înclinarea sufletului de carne dinaintea prostimei bucuroase de ridicarea totalului ei cu o unitate." *(A doua lumină.)* Dar solitudinea aceasta e doar aparentă, căci îndărătul ei se ascunde o trăire în alt fel, superior, a întregii experienţe omeneşti. „Cînd toate se vor fi sfîrşit, cînd din planete şi sori nu va fi rămas decît o cenuşă invizibilă, va mai stărui numai fiorul distilat în eprubetele viselor de nopţile şi tăcerea poetului." *(Ibid.)* În *Petre Schlemihl,* Voronca îşi asumă condiţia de paria social ; „Ah ! — le spune el oamenilor. Ce bine mi-au făcut pietrele pe care mi le-aţi aruncat / Şi ocările, şi scuipatul vostru" (...) ; „M-aţi alungat din ogrăzile ude de ploile tî-

rîte / Şi în decembrie de lîngă sobele voastre în care focul troznea ca un harbuz. / M-aţi alungat de pe uliţele pline de vuiet, / M-aţi lovit cu bice în pieţele publice ca pe un cal bătrîn"... *(Am privit amurgul în ochi.)* Aflăm că ostracizarea poetului s-ar datora în primul rînd refuzului său de a lua parte la mulţimea îndeletnicirilor prin care societatea îşi exercită vasta-i acţiune spoliatoare : „Nu, — precizează Voronca — n-am fost eu alături de voi, oameni în cîmpuri / Cînd hohoteaţi lîngă grînele decapitate, / Nu, n-am fost alături de voi cînd aruncaţi în furnalele lacome / Lopeţi pline cu zilele şi nopţile fraţilor voştri în locul bulgărilor de cărbune (...) / / Nici cînd îmi deschideaţi plămînul ca pe o pungă şi luaţi moneda de sînge / Cu care vă plăteam dreptul la muncă în birourile mucegăite..." *(Pe deasupra dosarelor)* Dar rezultă că şi din alte motive, mai adînci, poetul nu-şi poate găsi loc printre semenii săi. Preocupările lui îl ţin la distanţă de satisfacţiile lor joase şi mărginite : „Cum să-mi aduc aminte — le reproşează el — / de graba voastră stearpă, / De ancorele care în creierul vostru înţepeniseră visul, / Cum să-mi aduc aminte de privirile voastre veninoase / Ca nişte şerpi înălţînd capul în pupilele viclene ?..." *(Nici o amintire întunecată)*

Totuşi, avem de a face cu o izolare înşelătoare. Poetul e „Petre Schlemihl", „omul fără umbră", un „Ahasverus", blestemat să rătăcească veşnic şi să fie prezent pretutindeni. El posedă „ciubotele de şapte poşti". „C-un singur vers" poate trece „prin patru anotimpuri" şi tăia de-a lungul continentele : „Acum lîngă plugarul înverşunat peste fiarele sale, / Sau lîngă roţile gemînd ca nişte cîini uriaşi, / Acum între şoselele-curele — punînd în mişcare oraşele, / Şi după aceea alături de sălbatic în pădurea virgină" *(Ciubotele de şapte poşti)*. „Cum un miner scoboară c-un felinar în mînă, / Eu — îşi încredinţează semenii Voronca — am scoborît în tristeţea noastră cu lampa iubirii mele..." *(O tulpină bate la uşă)*. Poetul nu trebuie silit să vină între oameni. El va face sigur aceasta cîndva, de la sine : ... „tîrziu într-o noapte ploioasă, / Voi bate, omule, la geamul tău, / Şi nu vei şti : e liniştea umedă în oase, / Sau e o veste pentru mai bine sau mai rău..." *(Faţă în faţă)* Voronca insistă asupra firescului acestui moment fatidic

de regăsire : „Vă voi vedea pe voi, oameni, și uneltele voastre, / Veți sta într-o tăcere în jurul unei mese, / Și lampa ca o ceață prin respirația noastră / Se va urca pe buze, prin vorbe, ca o tuse (...) / / Eu vă voi spune : «oameni, nu sînt decît un frate, / Același smuls în ploaie, îngenunchiat în toamnă, / A mea e tristețea voastră, ale mele sînt înfrîngerile voastre, / Ca și voi nu sînt decît un copac pe care se-odihnește o vreme pasărea călătoare a vieții...»" *(Față în față)*

În *Patmos* întîlnim obsesii asemănătoare. Insula unde se presupune că Sf. Ioan a scris apocalipsul devine pentru Voronca simbolul nălucii pe care o urmărește poetul. Aparițiile ei sînt momentele lui de beatitudine, cînd lumea își pierde terestritatea și ia înfățișarea purificată a visului. Restul existenței e un exil, descris mereu cu o adîncă silă : „Am stat — ne spune poetul — lîngă împărțitorii de pămînt, / Lîngă vînzătorii de cifre, de armăsari, de cuvinte, / Am fost pretutindeni omul străin, / Care ascultă, fără să ia parte, tocmelile, căderile la învoială..." *(Vești în orașe)* ; „Pe străzi dosnice, apoi, între pereți de iederă, / Ultimii bani dăruiți haitelor de copii în zdrențe, / Rămășițe ale soarelui în glastre, / Mîini experte ale vrăjitoarei căutînd bobul de aur în lăzile de gunoaie. / Eu însumi atunci, declasatul, netrebnicul, golanul / Privind în curți maldărul de tingiri strălucitoare / Aburul acelor ospețe sărace dar atît de potolite, resemnate / Foamea mea îndîrjită sărind peste garduri / Rîcîind țărîna sbîrcită..." *(Minunata călătorie)*

Dar credința lui Voronca într-o miraculoasă transformare a lumii rămîne neștirbită, și are perfectă dreptate Eugen Simion să-l numească „un poet al certitudinilor viitorului" : „Trecem acum printre ruine de porfir / O mare liniștită ne tămăduiește cu saliva ei gleznele / Înaintăm în Insulă, / E o altă planetă ? Desigur tramvaiul ne-a dus pe-o altă planetă..." *(Ibid.)* ; „...Fără plasă de pescuit. Fără arme de vînătoare, / Lipit de stîncă. Vulturii de spumă rotind / Sub mine. Singur cu munca mea împlinită între pămînt și mare, / Undițele au devenit harpe. Flintele flaute..." *(Poporul nălucă)* ..... Aici. Departe de omul neînduplecat. Departe / De împărțitorii de pămînt. Fără întoarcere. Fără fugă. / Cu

vocea mea uitată în mine ca un cuvînt într-o carte, / Aștept poporul nălucă, insula mea nălucă." *(Ibid.)* În *Petre Schlemihl* și *Patmos*, poezia lui Voronca își dezbracă haina ei luxuriantă imagistică, mișcîndu-se goală, cu o admirabilă dezinvoltură lirică. Dacă pasta culorilor pălește, cum afirmă G. Călinescu, în schimb muzica fluidă, învăluitoare a versurilor cîștigă considerabil. După *Ulise*, *Patmos* e cel mai bun volum al lui Voronca în limba română.

Poetul studiase dreptul, dar, repugnîndu-i să practice avocatura, se mulțumise să ocupe un post de referent la Direcția presei și informațiilor. Socrul său, care-i finanțase voiajurile la Paris, spera ca Voronca să revină de acolo doctor în științele juridice. El însă se ocupă să-și facă relații literare și e uimitor cît de bine izbuti. *Ulise*, sub titlul *Ulysse dans la cité*, apăru în 1933 la vestita editură „Sagittaire", cu o prefață a lui Georges Ribemont-Dessaignes și un desen de Marc Chagall. Îi urmară *Petre Schlemihl* (Poèmes parmi les hommes) (1931) și *Patmos* (1935). Cu *Permis de sejour* (1935), începe seria volumelor originale ale lui Voronca în limba franceză. *Poésie commune* (1936), *La joie est pour l'homme* (1936), *Pater noster* (1937), *Amitié des choses* (1937), văzură lumina tiparului în colecții prestigioase, care publicaseră texte sub semnătura unor Eluard, Breton, Tzara, Soupault, Leiris sau Jouve. După concedierea sa din serviciu pe motivul că avângardiștii n-au ce căuta într-o instituție de Stat, Voronca se stabili definitiv la Paris. Aici, o duse greu, reuși, totuși, să publice încă alte numeroase volume de versuri : *Oisivéte* (1938), *L'apprenti fantôme* (1938), *Le marchand de Quatre Saisons* (1938), *Beauté de ce monde* (1939), *Les Témoins* (1942). *Contre solitude* (1946) și de proze poetice : *Lord Duveen ou l'invisible à la portée de tous* (1941), *La confession d'une âme fausse* (1942), *La clé des réalités* (1944), *L'interview* (1944), *Henrika* (1945), *Souvenirs de la planète Terre* (1945).

Voronca nu și-a uitat niciodată patria. A ținut, sub auspiciile profesorului Mario Roques, prelegeri despre literatura română contemporană și a căutat să trezească

interesul scriitorilor francezi pentru ea. Maquisard în anii ocupației, a luat parte ca voluntar la izgonirea hitleriștilor din localitățile Rodez și Aveyron. După eliberare, deveni șeful emisiunilor în limba română ale postului de radiodifuziune Paris. În această calitate își revăzu la începutul anului 1946 țara și i se făcu o primire triumfală. „Fu — cum spune Șerban Cioculescu — sărbătoarea întoarcerii fiului risipitor al Poeziei".

Cîteva luni mai tîrziu, la Paris, Voronca avea să se sinucidă din motive sentimentale, după ce redactase un *Mic manual de fericire perfectă (Petit manual du parfait bonheur).*

Etichetele, oricît de exacte ar fi, rămîn adeseori neconcludente. Așa apare azi și aceea de „imagist", atribuită lui Voronca. El este un poet mult mai însemnat decît ne-am obișnuit să credem. Imagistica sa, aproape niciodată banală, se distinge printr-o acuitate senzorială puțin comună. În fața lucrurilor, întreaga ființă a poetului freamătă și o percepție declanșează la el fulgerător alta, chemată de înlănțuiri subiective, dar cu motivări organice, adînci. Iată cîteva asemenea imagini din într-adevăr miliardele pe care Voronca le-a risipit : „Vizuinele se deschid ca bricegele" ; „dimineața își freacă sînii tari de fereastră" ; „lumina pune tinctură de iod pe rănile afișelor" ; „soarele își face loc cu coatele" ; „trenurile sînt coupe-papieruri pentru peisaj". Voronca reține „răcoarea lucioasă" a sălilor de gimnastică, vede valurile ca pe niște „valize cu batistele vîntului răvășite", aude tusea scrîșnind „ca în colții dulăilor oasele", simte că un „surîs" îl urcă „pînă la etajul al optulea". Acuitatea percepțiilor substituie în astfel de imagini lucrurilor o anumită calitate a lor frapantă, surprinzătoare. Nu este o întîmplare că Voronca a reclamat mereu poeziei o agresivitate în ordine senzorială, cerîndu-i să „spargă pupila", să „sfredelească", să „muște", să „sîngere", să „zgîrie", să „țipe", să fie „injecție", „tîrnăcop", „bumerang", să facă din cuvinte „baionete".

Esențialmente lirică, imagistica lui antropomorfizează în întregime lumea, umplînd realitatea de o sensibilitate omenească ascuțită și vibrantă. Poetul înțelege, de pildă,

să cînte astfel obiectele : „Oglinzi brune oglinzi roșcate ca fata hangiței / oglinzi cum sînt copitele căprioarelor scrise în munți / oglinzi cu piatra vînătă ca frunza viței / oglinzi adolescente ca frunți (...) // oglinzi de culoarea tăcerii a surîsului / oglinzi ca peștele zvîrcolindu-se în metal / oglinzi ca o amintire a visului / oglinzi ca gîtul femeilor la bal (...) // oglinzi cu săli de așteptare cu reveniri / cu rămasul-bun al emigrantului al orii (...) / oglinzi cu catifelări de renglote de rugină / oglinzi incendiind corăbiile perșilor..." *(Ulise)*

Citite azi, cînd libertatea lor metaforică nu mai șochează ca atunci cînd au fost scrise, poemele lui Voronca își dezvăluie fluxul liric dens și continuu, dirijat de bogate modulații sufletești. Putem găsi cîte exemple vrem. Să ne mulțumim cu unul singur din *Patmos* : „Nici aici odihna pentru noi. Nici acolo / În stațiunile de vilegiatură unde la șapte seara apar bătrînele pianiste în restaurante, / Nici între stînci cu șerpii răsuciți pe fluierele apusului / Nici în cetățile noi ridicate în chiotele unor oameni tineri. // Nicăieri odihna pentru noi. Nicăieri..." ***(Eu sînt acel fără odihnă)***

Puțini au apoi o egală facultate de a se dărui miraculosului ca Voronca. „Cred — declara el — într-o posibilitate de dezlănțuire a unei minuni din alăturarea în silex a amnarului din poeme..." „Mă încred în misiunea proorocitoare a cuvîntului, în religia abstractă și înaltă a scrisului. Scrisul rămîne anafura (...), îngenunchierea mea." *(Între mine și mine, A doua lumină)* ...„Singura morală și religie, a *poemului*" *(A doua lumină ; Ibid.)*. Rareori avem prilejul, ca la Voronca, să ne instalăm în miracol cu mijloace atît de simple și la îndemînă. Poetul aduce o exaltare molipsitoare, care împrospătează culorile lucrurilor, înnobilează formele și schimbă înfățișarea lumii, silind-o să-și releve brusc infinita frumusețe. E suficient — de pildă — pentru el să se imagineze „într-o dimineață, întîia oară pe străzile unui oraș" : Imediat ne va face să observăm că „Sînt cristale și flăcări, în chioșcuri / Muzici albe și ape minerale între priviri plutite", că „părul femeilor se apropie sau se depărtează ca o altă zare / Atît de liber, hohot de rîs, spumă printre acești localnici", că „sînt și ganguri răcoroase și squaruri cu

nisipuri solare / Şi tramvaie cu clinchetul limpede și băcănii cu fructe exotice“, că e firesc să exclamăm fermecați : „O ! Fanfare, mulțimi fastuoase. O ! heralzi și mărfuri strălucitoare / Într-o dimineață, întîia oară, pe străzile unui oraș.“ *(Orașul fără nume ; Patmos)*

Voronca posedă calitatea și mai neobișnuită de a se putea menține într-o febră lirică radioasă. El reușește să facă poezie adevărată cu sentimente de încredere, nădejde, dăruire, altruism umanitar. Acolo unde foarte mulți cad în retorică găunoasă, Voronca aduce, ca Eluard, o autentică revărsare de iubire pentru nemărginita frumusețe a lumii : „Cine ne-a condus prin tunelul nopții / Spre creșterea luminoasă ? / Cine a rupt în noi toate legăturile ancorelor / Că am făcut din fiece fereastră o lumină ? / Și din fiecare plantă un țipăt. / În voce e-un cărbune cu care te voi desena în aer, / În sînge e docarul ce te va duce spre inimă, / Zeiță a călătoriei, / În privire e brațul care te va purta ca o pîine, / La scară tropăie armăsarul pe care vom goni spre alte linii / Pînă ce toate peisajele vor rămîne în cîntec / Cum rămîne sîngele pe o spadă.“ *(Uneltele călătoriei ; Patmos)*

Acest suflu generos, exaltant, a făcut mai ales din Voronca un poet francez apreciat. Dacă nestăpînirea perfectă a limbii l-a silit la început să împrumute cu întîrziere formula liricii unanimiste *(Permis de séjour)*, foarte repede patosul său original i-a ajutat să-și găsească timbrul propriu. Cu *La poésie commune*, *La joie est pour l'homme* și mai ales cu *Beauté de ce monde*, Voronca ajunge un cîntăreț inspirat al marilor certitudini umane. Lirica sa angajată se limpezește total, fără să-și piardă însă avîntul, care-i permite să proclame : „Rien n'obscurcira la beauté de ce monde, / Il faudra jeter bas le masque de la douleur, / et annoncer le temps de l'homme, la bonté, / Et les contrées du rire et de la quiétude. / Joyeux, nous marcherons vers la dernière épreuve / Le front dans la clarté, libation de l'espoir, / Rien n'obscurcira la beauté de ce monde.“ *(Beauté de ce monde)* Datorită firii lui atașante (era sfiala însăși și entuziasmul întrupat), poetul și-a cîștigat afecțiuni durabile între colegii săi de breaslă francezi. E motivul pentru

care, poate, Jean Rousselot nu găsea exagerat să afirme în 1956 că, de la apariția suprarealismului pînă la al doilea război mondial, „cea mai înaltă, cea mai amplă, cea mai generoasă voce“ din poezia franceză a fost a lui Voronca. Nimeni nu crede, bineînțeles, așa ceva. Dar tot atît de adevărat e că și critici cu greutate, ca Jean Cassou, au emis judecăți foarte elogioase despre Voronca, iar Léon-Gabriel Gros va ține să precizeze că prin autorul lui *Ulise*: „pentru a treia oară în 30 de ani lirismul român a infuzat un sînge nou poeziei franceze“ *(Prèsentations des poètes contemporains,* Ed. Cahiers du Sud, 1944).

Gheorghe Dinu, alias **Stephan Roll,** (1904—1974), a ilustrat cel mai bine în literatura noastră tipul unui avangardism genuin. La *Contimporanul, Punct, 75 H.P., Integral, Unu,* el a devansat de fiecare dată, instinctiv, formulele futuriste, simultaneiste și suprarealiste cu o uluitoare dezinvoltură. În lăptăria unde spăla zilnic podelele, își nota pe ce apuca poemele ; adesea renunța pînă și la această osteneală, mulțumindu-se să le comunice doar verbal amicilor săi. Poezia țîșnea din Stephan Roll ca lichidul alb și binecuvîntat din ugerele vacilor sviteriene. Multe asemenea versuri răsărite în mintea autorului lor s-au pierdut, și disprețul lui pentru ideea că posteritatea ar putea fi lipsită de ele traduce exact sentimentul cu care erau concepute. Poezia Stephan Roll o înțelegea ca pe o simplă exteriorizare a însăși naturii sale. Oricînd, el se simțea în stare să înlocuiască versurile pierdute cu altele, producția lui lirică fiind neîntreruptă. La o vîrstă venerabilă a autorului, volumul *Ospățul de aur* (1968) a adunat cît s-a mai putut reconstitui din această prodigioasă cheltuire. Sumarul cuprinde, pe lîngă plachetele publicate : *Poeme în aer liber* (1929) și *Moartea vie a Eleonorei* (1930), versurile lăsate prin reviste, precum și altele care n-au văzut niciodată lumina tiparului. Ultimele două cicluri sînt intitulate cu umor : *Întoarse din drum* (1928—1934) și *Rămase acasă* (1924—1934).

Poezia lui Stephan Roll se impune înainte de orice printr-o frăgezime cuceritoare a sensibilității ; rar întîlnim trăite atît de acut impresiile cu care lumea asaltează un suflet ; asociaționismul frenetic e la Stephan Roll o cale de a ne face perceptibil acest fapt. Metaforele poetului jupoaie realitatea de piele. Nici o corespondență baudelairiană nu intervine însă, nici o umbră de vag simbolist. Totul se petrece la nivelul unei materialități invadatoare, scoase de sub imperiul evidenței imediate și explorate în cruditatea ei concretă cu o degajare absolută. Cerul e „ciufulit de păsări" ; pietrele „trec desculțe gîrlele" ; drumul se zbenguie „leoarcă de lumină" ; cireada „scîrțîie" între „ferestrele" de iarbă ; un înger „nemernic" răstoarnă „găleata izvoarelor" și răsucește „soneria greierilor" ; inima atentatorului „gesticulează", cînd trece regele ; „cerul este interzis la pol de un simplu steag finlandez" ; „frunzele au căzut la examenul de chimie aurifer" ; un pepene „poliglot" are „favoriți englezești" ; „în dancingul cu voci fosforescente / valetul stă la ușă cu eczeme de aur pe rever, / dansatoarele, cu sifilisul strălucind în paiete". Adesea, Stephan Roll organizează iureșul acesta violent de impresii în strofe rimate. Întinderea brațului de compas al metaforei, viteza cu care el se mișcă fără nici o tresărire, în cîmpuri foarte disparate ale realității, simultaneismul exploziv, supus la o rigoare prozodică, sporește considerabil efectul șocului. E ca și cum deschizînd o cutie de bomboane am da dintr-o dată peste o bombă : „Afară căutam constelații și un gard de lună rezimat, / vocile erau plușate cu eșarfe în mersul incolor, / prietenul cocoșat sughite : ce glas cu ascensor ? / Ultimul felinar își spăla flacăra cu hipermanganat..." *(Cabaret).* „Dă mîna-ncoace, cînd pe punte trec orele toate / și libelulele cos năframe în văzduh, / un singur gînd gleznele să ți le sărute poate, / îmbrăcat în zale ca un rege asparuh..." *(Stea odihnind)* Stephan Roll face numeroase profesiuni de credință „integraliste", anexează cu imaginația teritoriile cele mai îndepărtate ale globului, latitudinile nu sînt pentru el obstacole, panorama marilor metropole moderne defilează prin versurile sale. Îi trimite mesaje colegiale lui

Marinetti, invitîndu-l la un program comun de acțiune : ...„vom schia cu avioane / să ne amuzăm vom aprinde constelații de cox. / Ultra-poeți vom ateriza dinadins pe stadioane, / ca să scriem poeme și să stîrnim meciuri de box."

Dar, paradoxal, ca Fundoianu și Voronca, Stephan Roll vădește o pronunțată aplecare naturistă. Nu e o întîmplare că și-a intitulat primele versuri *Poeme în aer liber*. Cele mai multe dintre ele sînt pasteluri ascunse îndărătul unor orbitoare jocuri de artificii imagistice. *(În decolteul verii, Rouă, Chiot, Reverență, Corn* etc.). Gustul peisagistic transpare imediat : „Se-aprind pe rînd copacii unși toții cu petrol, / ca dansatori se mlădie viermii în fruct domnesc, / în spirală toamna inventă în cer un stol, / și întregi mînerele cîmpului putrezesc" *(Chiot)*; „Potecile-s dulci, cărările feline, / toate florile sînt școlărițele cîmpului, / ies margheritele pe coline, / chiuie albe la pălăria pămîntului" *(Rouă)*.

Libertatea absolută a imaginației intensifică enorm tehnica dinamizării tabloului, practicată inițial de Adrian Maniu. Toate elementele priveliștii se fixează pe pînză prin verbe care indică acțiuni energice. Nimic nu stă locului, natura *vine* să i se impună privitorului ca pe o scenă. Descripția e epică și dramatică : „golful se-ncovoaie în știuci" ; „unda face fuste din baletul unui pește"; „pomii o iau razna cu toții la pas" *(Hidrogravură)*. Nota distinctă o dă insolitul ; în magazia imensă a lumii, poetul nu poate fi împiedicat de nici o lege să cotrobăiască liber. Surpriza o produc lucrurile neașteptate la care gîndul îl duce și pe care le asociază tabloului naturii. O permanentă dispoziție ludică prezidează necontenitele sărituri imprevizibile ale imaginației lui Stephan Roll ; nimic nu pare forțat și dă, dimpotrivă, impresia a se petrece în cel mai firesc chip cu putință, chiar cînd implică absurdul. Poetul își ia dreptul să afirme că „lupii flămînzi umblau cu coastele cusute cu ață albă" și că, „la periferii, întunericul s-a întins cît îl ține plapuma", să pună asemenea întrebări derutante : „Un tramvai e mai rotund ca un pepene, / ori un pepene e mai pătrat ca un tramvai — / nu știu, doamnă, / vreți un pepene electric / sau un pepene cu cai ?" *(Madrigal)*. În insolitul

care vine să tulbure naturismul lui Stephan Roll trebuie să distingem și o rezistență la autoiluzionare. Conștiința militantului revoluționar refuză să se lase vrăjită și adormită de frumos. Stephan Roll își amintește mereu de urîțenia lumii în care bucuria oamenilor e furată. Ca și la alți poeți avangardiști, gustul pentru disonanța scandalizantă traduce acest sentiment, nu discursiv, ci implicîndu-l în chiar structura lirismului... „La five o clock pomul sosi tuns cu André Breton, / arborii jucau cu cîțiva anotimpi pocker sau șotron"... „apoi totul sfîrși verde ca un pod peste Rhin. / Într-un vals de alpaca trecu zvelt singurul pian în frac. / A doua zi, cu un silogism de muselin, / pomul s-a spînzurat de un copac" *(Parabola paratrăznetului risipitor)*; „Apusul respectă tratatul de pace de la Versailles, / orologiul înfige-n timp sonore pioneze, / ecoul își numără urechile-n paranteze, / din fîntîni arteziene sar fraze cu măști din Paraguay" *(Film)*; „Foșnea în vînt pădurea ca în valul de altă dată, / capul tău se apleacă cu privirea zgribulită-n crin. / Pe mări porneau corăbii cu furtuna pe punți răsturnată, / în jungle maimuțele se certau cu Darwin." *(Reverență pînă unde)* Uneori întregul discurs liric e animat de o intenție ireverențioasă, mascată tocmai sub recuzita imagistică solemnă, ca în neuitata „poemă printre regi" : „Ce frumos îți stau, sire, dungile de aur, / munții-n spre apus / sfertul de centaur / și țările de jos în sus" ; sau : „Aici trecu un rege gal, / buclat rotund în portocal, / lipit cu clei și uns cu aur, / pe-aici trecu un brontozaur".

Mai direct decît colegii săi, Stephan Roll face, nu o dată, să transpară prin versurile lui chiar simbolurile revoluției sociale. Poemul *Discurs pentru un crepuscul* e plin de aluziuni incendiare ; vorbitorul amintește cerul „tatuat de crime", „vulcanii" care fumegă în „buzunarul haimanalei", luna, „frunză zăbrelită" „la ferestrele închisorilor" ; *Inaugurarea primăverii* sfîrșește în chip subversiv : cei „cu stele în coate" și „cu minerale în os" izbesc „un soare roșu turtit pe nicovale". Altădată, poetul ține să ne atragă atenția că „prin vacarmul de profeți" a trecut „cavalerul de pică al materialismului dialectic".

Moartea vie a Eleonorei se compune din texte redactate după principiile dicteului suprarealist. Hula frazei ridică la suprafață o somptuoasă lume de gînduri și dorinți rătăcitoare prin oceanul negru al unui lung vis spectacular : „Sfărîmînd toate închisorile de oxigen, biciuind cu o flacără de tenebre, orele bătute de stele pe o catedrală de alunecări, noaptea, deși acoperită de pleoapele celor care dorm, ca un pește de cristal cu solzii suprapuși ai trandafirilor, — mai rămîne descoperită și prielnică asasinului cu pasul foșnind în sînge, cu capul aplecat pe pumnale și mersul clătinat pe o streașină a pericolului".

Întregul flux verbal ascultă o chemare magnetică a erosului, și luna acestei unduiri tenebroase de ape urcate din străfundurile eului e fantoma Eleonorei. Parcurgem practic o învăluitoare, irezistibilă și pasionată declarație de dragoste. Cu ea se și încheie textul acestui tulbure și inform madrigal : „Am ieșit prin parcurile carbonizate de incendii, în orașele luminoase, prin tunelul cinematografelor, prin aurora neverosimilă din somn, am trecut, dar pămîntul e atîta de rotund, Eleonora, încît am ajuns de unde am pornit : inima ta".

Cronicile literare și artistice ale lui Stephan Roll sînt de fapt niște pure efuziuni lirice. Ceea ce le inspiră în primul rînd e sentimentul de fraternitate. Nu caracterizări ale artei lui Tzara, Fundoianu, Voronca, Ion Călugăru, Victor Brauner sau Maxy trebuie căutate în ele, ci o formă de febră entuziastă. Acest tip de „critică avangardistă" și-a găsit în generozitatea sufletească a lui Stephan Roll exponentul ideal. Tot ce săvîrșesc amicii săi e de ordinul miraculosului. Despre Voronca spune : „Un purgator trecea cu el prin lirica noastră, cădeau ca dudele pedagogii și se stîrnea o poezie scarlatinoasă, întinsă peste o bleagă mediocritate"... „Și am strigat : Un tenor cu gîtlejul de argint și azur cînta în acest megafon ; un arhanghel se convulsionează printre oameni, frîngîndu-se în zăpezi..." La Fundoianu revine mărturia admirației superlative, comunicate printr-o egală avalanșă metaforică : „Un cap lumina ca un bec, ca o stemă, bezna și lumina unui deceniu, o antenă de o adîncă și proaspătă intuiție netezea cutele văzduhului". Cu Victor Brauner,

declarația se repetă : faptul că acum e vorba de pictură nu schimbă mare lucru în articolul-poem : „Degetele lui — ni se spune — erau pistoalele surprizei, sub un penel înmuiat în pulbere de azur și în aurora unei palete de pasăre măiastră. Culorile ardeau în artere ca-n alambicuri pasiunea unei tării, cînd mușchii fulgerau de tinerețe și vechile statui se spărgeau în aerul străbătut de proiectile, ca bășici de săpun.“

Se reține din toate aceste pagini o formă de solidaritate artistică și umană, exprimată cu orice prilej : „Iată de ce, dragă Ilarie, volumul tău *Ulise*, despicînd din strigăte pădurea unei voci, deschizînd în aer garderoba păsărilor — e un anotimp printre noi“. Lui Fundoianu : „Pentru înfiorarea și tresărirea din cuvinte spărgînd capsa poeziei, entuziasmul nostru se ridică pînă la surîsul tău de magneziu — acest polen al electricității — limbaj al lor anume, de ceremonial.

Așa se făuresc autenticile confrerii, care-și creează un limbaj inițiatic.

Sașa Pană (n. 1902), sufletul revistei *Unu* și prin ea al mișcării suprarealiste la noi, a dus o existență dublă, în absolută contradicție cu principiul „neintegrării“ sociale, preconizat de André Breton. Superiorii militari ai căpitanului medic Al. Binder n-au avut astfel habar, multă vreme, că acesta dirija totodată o publicație avangardistă, scria versuri și tipărea din solda lui volume considerate expresia „anarhismului poetic“. De asemeni, pe cînd amicii săi își băteau joc de posteritate, el colecționa cu sfințenie orice document privitor la activitatea lor, transformîndu-și biblioteca într-o adevărată arhivă a modernismului extremist românesc, asupra căruia memoriile poetului, intitulate *Născut în '02*, aduc informații negăsibile nicăieri altundeva.

Sașa Pană a văzut lumina zilei în București, dar a copilărit la Dorohoi. Aici și-a făcut clasele primare și gimnaziale, avîndu-l de coleg pe Ion Călugăru. După terminarea liceului în Capitală, la „Matei Basarab“, a urmat Facultatea de medicină și paralel Institutul medico-militar, unde fusese admis ca elev prin concurs.

Către sfîrşitul studiilor, în 1926, nu văzu altă soluţie decît sinuciderea, spre a pune capăt unei neînţelegeri familiale de origine sentimentală. Tentativa luă însă o turnură „suprarealistă“. Deşi îşi trăsese cinci gloanţe în cap şi unul i-a străpuns tîmpla, ieşind prin gură, nu păţi nimic. Răuvoitorii susţinură mai tîrziu că leziunea cerebrală fusese totuşi hotărîtoare pentru naşterea revistei *Unu*.

Saşa Pană nu întreţinuse pînă atunci — e adevărat — relaţii nemijlocite cu cercurile avangardiste, mulţumindu-se doar să le urmărească atent, însă din afară, activitatea. Debutase la *Rampa* (1922), unde publicase o poezie, *Poveste simplă*, şi colaborase sporadic la *Gazeta Dorohoiului*, *Opinia* din Iaşi, *Adevărul literar şi artistic*, *Dimineaţa*, *Adevărul* şi *Bilete de papagal*. Primul său volum, *Răbojul unui muritor* (1927), nu conţinea nimic nonconformist, fiind plin, dimpotrivă, de ecouri livreşti, în special bacoviene. Un ciclu al acestor versuri era chiar botezat „acorduri pastişate“, nume pe care — considera Camil Petrescu, recenzînd culegerea — merită să-l poarte şi restul poeziilor care o alcătuiau.

Pe Saşa Pană, devorator de reviste literare, *Integral*, *Punct* şi îndeosebi *75 H.P.* îl fascinaseră. Regretînd profund dispariţia lor, visa să reînvie o asemenea publicaţie. Introdus de Ion Călugăru în faimoasa lăptărie, unde Stephan Roll bătea scroburile, scoase la începutul lunii aprilie 1928 revista *Unu*, cu concursul lui Geo Bogza, Victor Brauner, M. H. Maxy şi Brunea-Fox, cărora li se alăturară amicii lor din străinătate, B. Fundoianu, Ilarie Voronca şi Claude Sernet. Graţie mai ales spiritului său organizator şi tenace, dispus a prelua toate corvezile redacţionale, inclusiv problemele financiare, publicaţia reuşi să apară regulat cinci ani şi să-şi prelungească acţiunea printr-o colecţie de texte avangardiste, chiar după ce decedă. În sprijinul suprarealismului, al cărui principal promotor la noi a fost, Saşa Pană a desfăşurat o susţinută operă de popularizare şi apărare adunată parţial în volumul *Sadismului adevărului* (1936). A tipărit, de asemenea, texte rare din Urmuz, Tristan Tzara, Ion Călugăru, Ilarie Voronca şi a întocmit o antologie a literaturii române de avangardă (1969).

Producţia sa lirică dinainte de 23 august 1944 se află cuprinsă în plachetele : *Cuvîntul talisman* (1933), *Călătorie cu funicularul* (1934), *Iarba fiarelor* (1937), *Vladimir* (1938) şi *Munţii marea neliniştea* (1940). Pe lîngă acestea, a mai publicat volumele de „prozopoeme" : *Diagrame* (1930), *Echinox arbitrar* (1931) şi *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu* (1932).

Aşa cum rezultă din *Sadismul adevărului*, Saşa Pană cunoştea destul de bine concepţiile suprarealiste. Practic însă, le reducea la o visare semitrează, care-i permitea să-şi satisfacă gustul pentru mirific, prin asocierea şi succesiunea liberă a imaginilor. „Plecat fără călăuza unui fir de subiect — scrie el —, eşti primul surprins de sarabanda iscată. Te reciteşti fără gîndul rectificărilor, pentru că nu cercetezi autenticitatea actului de naştere a unei realizări." „Libere sînt cuvintele să plece la altă nuntă. În urmă, rămîne un talger de inefabil, o cochilie cu lăuntrică nelinişte ca însăşi viaţa." *(Unui prieten vechi)* Lucrul cel mai important în actul poetic, aşa cum îl va concepe el, socotea că este respectarea mişcării capricioase a spiritului. Punctul de pornire era un cuvînt luat la întîmplare ; urma apoi transcrierea exactă, cu toate sinuozităţile ei, a gîndirii ; cînd debitul liric sleia, se termina şi poemul. Nici un obstacol nu trebuia să stînjenească o asemenea lunecare fluidă ; de aceea va insista asupra necesităţii suprimării complete a punctuaţiei. Nu lipsesc, bineînţeles, şi referinţele la Freud ; e amintită ambiţia atingerii, prin eliberarea inconştientului, a unui plan existenţial, sustras contradicţiilor între lumea subiectivă şi realitatea obiectivă, intervine şi „atotputernicia dorinţei" încărcată de forţă subversivă etc. Dar din toate acestea, Saşa Pană stăruie mai ales asupra virtuţii compensatoare a visului. El e — ne încredinţează poetul — „singura REALITATE — pe care nimeni nu ne-o poate fura" *(Inima de pică — Echinox arbitrar)*. „Numai în cupa nesfîrşită a visului încape TOTUL", precizează cu alt prilej *(Suprarealismul, Sadismul adevărului)*. Activitatea onirică însăşi o vede aproape exclusiv ca pe o producătoare de miraje. La Eluard apreciază faptul că visele nu sînt povestite, ci „feeric" trăite. În spa-

țiul lor, „carnea e dematerializată și spiritul capătă consistență parcă ; acolo sentimentul iubire se pipăie cu nevăzute antene, totul e din cristal, chiar bucuria îmbrățișărilor“ *(Ibid.)*. „Cuvintele se risipesc, păpădie stelară, ușoară, transparentă... Acei care neagă existența *minunilor* să nu se apropie de aceste poeme“. (s.n. ; *Poetul)* Visele ne conduc — după Sașa Pană — în „nesfîrșite cîmpii fermecate“. Aceeași dispoziție îl face să traducă „le merveilleux“, care pentru Breton înseamnă „miraculosul“, cu cuvîntul „minunatul“.

Poemele lui Sașa Pană sînt de cele mai multe ori reverii mirifice : noaptea se deschide „ca o ladă de jucării“ ; „merișorul rîde printre dedițel“ ; „parfumul persistă ca o dorință timidă“ *(Va urma)*. În dimineața „țesută cu fluturi“, „fiecare lacrimă pe etajeră (...) e un bibelou“ *(Această liană)*. Astfel de imagini suave răsar necontenit de sub condeiul poetului : „Lanț de violete sau cuvinte / Ochi proaspeți ca livezi după ploaie / Fruntea însorită / Degetele aer țesut / Și totul atît de fragil / O retortă de hurmuz...“ *(Culori fragile)*. Uneori, asociațiile iau și alt curs, halucinatoriu, mai apropiat de fondul obscur al inconștientului : Seara se anunță „o retragere cu morți“, norii sînt „plini de rînjete“, privirile, „șoareci speriați“ *(Vocabular subversiv)*. „Societatea bună“ rămîne „cu gingiile pe dușumea“ ; adevărul își face loc „ca o coasă“; el cade „plăcintă“ pe fața unui „domn cu melon“, întîlnește „o teorie mucegăită“ și o taie-n două, dar fiecare parte continuă să trăiască asemeni viermilor, „fără coadă fără cap“ *(Evenimente fără stele)*. În trup, se încrucișează două trenuri : „Ultimul fulger al minții / Și replica vidului (...) / Unde era ascuns plutonul de execuție ? (...) / Acum inima e un burduf hidos / De cărămidă măcinată (...) / Privirea a rămas în portretul din hol / Alături cu zîmbetul aievea / Însăilat din zbîrcituri / Fotoliul mai așteaptă indiferent pe cine / Cîteva zile oglinzile vor purta pleoape rituale / Pantomimă în ciorapi (...) / Pînă la miezul pămîntului / Sînt numai doi metri / Și ceva jerbe“ *(Moarte naturală)*.

Alteori, amănunte ale vieții prozaice pătrund în fluxul dicteului automat : „Privirea se oprește în drumul

îndoliat de noroi / Sau din casa cîrciumarului Brisiuc / Unde arare intră un țăran să bea rachiu // (...) Poștașul n-a adus decît *Adevărul* de răsalaltăieri / Cu știrile de la *Ultima oră* fezandate / (Poate Ciang-Kai-Schek personajul lui Malraux / E mort de patru zile / Iar luptele s-au întețit lîngă Madrid") *(Reportaj de exil)*. Dar aplecarea spre reveria mirifică, transparentă, vaporoasă, gata să se risipească tot atît de ușor cum a luat naștere, are mereu ultimul cuvînt. Ea erodează pe dinăuntru — cum arată foarte bine Ion Pop — declarațiile bătăioase ale autorului, chiar în numeroasele sale arte poetice cu caracter de manifest sedițios. După „cuvintele ecrazită" și „faptele beton", intervin „greierii care zornăie cheițele lanurilor" *(Prometeu dezlănțuit)*. „Otrăvuri incendii se ciocnesc delirant", dar „nici o crispare nu înjunghie obrajii" și „țipătul se catifelează ciută" *(Legenda poemului)*. Citînd patru din versurile de încheiere ale volumului *Călătorie cu funicularul*, intitulate *Către cititor*, Ion Pop are perfectă dreptate cînd spune că : „între bolid și licurici, între nitroglicerină și crini, poetul a ales mai adeseori licuricii și crinii".

Sașa Pană e un „jammes"-ian care-și fabrică „Orthez"-urile cu rețete suprarealiste. La el visul produce invariabil odihnitoare imagini naturist-domestice : „Tăcerea culcă porumbei pe umărul melancoliei", „amintirea stăruie ca un fum de fîneață aprinsă" ; „păsările bat în geam cu bijuterii din gîtlej", „poteca înaintează printre ferigi de cristal", „gherghinele" își apleacă „unduiosul gît pentru binețe" ; „iarba tremură de rouă" și „dimineața răstoarnă în pămînt tărăboanțe verzi". Orașul e „departe" de visele lui Sașa Pană ; „departe și drumul zilnic prin fața statuii în uniformă de Kukluxclan". „Aici fiecare cuvînt e mai sprințar / Și o elice cît fulgul poartă gîndul." Pe un astfel de tărîm fermecat se poate ajunge fără nici o deplasare. „Cerșetori de azur de alge minunate / Stați acasă — sună recomandarea lui Sașa Pană. / Hamacul reveriei vă e la-ndemînă / Chemați funigeii amintirilor la banchet / Ca surîsul logodnicelor de optsprezece ani." *(Peisaj clătinat)*

Dacă onirismul acesta mirific naturist provoacă, nu o dată, o sațietate de atîta gingășie vaporoasă, tot el pri-

lejuiește și principalele reușite ale poetului, circumscriindu-i oarecum cîmpul imagistic și, implicit, stilizîndu-l. Un principiu de omogenitate prinde astfel ființă ca o expresie a înclinațiilor sufletești autentice și lucrează împotriva dezordinii absolute. Datorită lui, în cazurile fericite, poemul dobîndește, oricît de haotic rămîne, o anumită linie gracilă, aeriană, încîntătoare : „Frunzele acompaniază tristețea / Freamătă ca evantaie japoneze / La fel peste tot / La fel se îmbracă ochii în scamă // O mînă flutură ca o batistă de adio / Mînă uscată evantai japonez / Mînă la fel ca frunzele toamna..." *(Intrarea oprită);* „Am întîlnit animale cu nasul umed de rouă / Flori împiedicate c-un picior în iarbă / Toate îmi spuneau / — Aici e încă bine" *(La marginea orașului),* sau : „Un ochi / Doi ochi / Ochi în vîrful degetelor / Ochi în urechi / În monograma tălpilor / Ochi ochi / Slovele film cinematografic / Un ochi mare cît luna" *(Pescuitorul de imagini).*

O mișcare delirantă a imaginației, cu inflexiuni de umor negru, cîteodată, e rezervată de Sașa Pană „prozopoemelor" sale : „Acum la Santa Fé, vagabonzii putrezesc la periferii și parfumul de mort excită orașul și-l trece prin vijelia sexuală a sfîrșitului de an 999. Fecioarele știu că vor muri mîine și se întreabă nedumerite de ce au rămas fecioare. Sînt înlăcrămate, brune, cu talia de oțel și pupila din două țevi de revolver. Ochii lor te condamnă să crezi în noapte..." *(Echinox arbitrar)*

După modelul viziunilor stranii ale unui Max Ernst, tulburătoare prin absurdul secret imprimat stilului lor „pompier", e alcătuit și albumul de colaje din 1935, *Atentat la bunele tabieturi,* publicat în 1970.

Ca aproape toți membrii grupării „Unu", Sașa Pană, chiar atunci cînd împărtășea opiniile lui André Breton și era împotriva oricărei înregimentări politice a suprarealiștilor (v. *Pagini de jurnal, Sadismul adevărului),* detesta ordinea burgheză și nutrea simpatii puternice pentru idealurile revoluției proletare. Anii dictaturii regale și apoi antonesciene l-au făcut să se apropie mai mult de comuniști și să intre în mișcarea ilegală. Condamnat la tăcere în epoca războiului, scoate îndată după 23 august 1944 revista *Orizont,* menită a canaliza revolta de la *Unu*

către o literatură militantă limpezită pe care o va practica și el de acum încolo cu volumele *Pentru libertate* (1945), *Plecări fără ancoră* (1947) și *Culoarea timpului*, ciclul inedit din culegerea retrospectivă *Poeme și poezii* (1966).

Un suprarealist spontan, care s-a dispensat de orice aparatură doctrinară, a fost **Constantin Nisipeanu** (n. 1907). Suferind de malarie cronică, medicii au crezut că-și datorează inspirația delirantă acceselor ei. Poemul *Protozoar* („Am în sînge un patruped / cu trei plopi în barbă / Ziua paște ca un ied / Soarele și melcii în iarbă..."), scris la cererea doctorului Paulian, atunci cînd pacientul traversa o asemenea criză, a servit drept exemplu pentru o comunicare „științifică". După vindecare însă, poetul nu și-a schimbat formula.

Constantin Nisipeanu a debutat în *Bilete de papagal*. În același an (1928), a scos la Craiova, de unde era originar, revista *Radical*, printre colaboratorii căreia s-au numărat Camil Petrescu, Geo Bogza, Mircea Damian, Al. Sahia, Eugen Ionescu, G. Ivașcu, Mircea Pavelescu ș.a. Prima lui plachetă, *Cartea cu grimase* (1933), e plină de ecouri argheziene : „Cerul s-a coborît la fereastră / Ca o vioară albastră" *(Interior)* ; „mamă ! / Cine mi-a turnat pe ochi scamă..." *(Atavism)* ; „Ioana e frumoasă cu pîntecul gol / Mînjit de soare ca de nămol, / Să se vadă buricul turtit / Și șoldul de fruct pîrguit" *(Ioana)*. Dar izbesc și nu puține metafore în stilul lui Voronca, ilustrînd gustul autorului pentru imagismul frenetic avangardist : „Penița gîndului" se înfige în „artera unei dimineți" ; cîntecul moare „cu noaptea pe deget" ; cerul „aplaudă de emoție" etc. Constantin Nisipeanu vădește, totuși, o facultate proprie de a fantaza surprinzător, folosind elemente mai crude ale vieții înconjurătoare : „Marinarul s-a oprit lîngă satul bătrîn / Și l-a privit în față, l-a pipăit pe burtă ; / Îi plezneau frumos pulpele, dar era spîn, / Și toate căciulile se îmbătaseră turtă" *(Înapoi la proră)*.

Dezinvoltura asociațiilor mintale din plachetele pe care i le va tipări ulterior Sașa Pană la *Unu*, *Metamorfoze* (1934), *Spre țara închisă în diamant* (1937) și *Femeia de aer* (1943), crește simțitor. Constantin Nisipeanu realizează adesea înduioșătoare tablouri naive, introducînd o notație

realistă precisă în reprezentările onirice : „Corabia dansează pe mare ca o algă / Pe care corăbierii sînt fluturi adormiți / La provă căpitanul stă singur ca să spargă / Între măsele pipa unui amurg. / / Dar valurile mării iau forma unui munte / Și clocotesc de parcă fierb într-un cazan / Căpitanul își trage șapca unei furtuni pe frunte / Și binoclează timpul prin norii de catran.“ *(Undeva, o călătorie)* Alteori, motivul de inspirație e o întîmplare banală : Un cîrciumar apoplectic cade victimă libidinei sale. Scena e tratată în aceeași manieră : „Prin fereastră îl izbește un ciocan fierbinte / Ochii bețivilor de la mese au devenit cîini furioși / Dar fata îi sare în palmă sprinten ca o minge / Carnea lui se transformă în faguri de ceară / / Din cap acum îi crește un șnur de bumbac / O mînă din oglindă îl aprinde ca un chibrit / Viața a încetat să-și mai miște rotițele în creier / Numai palma i-a rămas vie și liniștită...“ *(În palmă ți s-a așezat o furtună)*

În onirismul pur, poetul are nu numai candoare, ci și o apreciabilă grație : „Veronique dansează pe parchetul inimilor / Uite acum este un fluture care se / Așează pe o floare / Acum este un păun care se zbate / Să fugă dintre flăcările penelor“ *(Metamorfoze)*. Miron Radu Paraschivescu a vrut să vadă în *Femeia de aer* un poem al rezistenței. Textul se pretează eventual și la o asemenea interpretare, dată fiind mitologia lui libertară, comună întregii imagistici suprarealiste. Ceea ce se reține însă e iarăși o anumită naivitate inspirată care susține absurditatea acestui lung delir vizionar : „Puțină amețeală, puțină apă sărată, puțină gheață / Și viața reintră în normal“ (...) ; „Ranna își duce umbrela pe frunte ca pe o stea. / Pe sub umbrela ei trec autobuzele încărcate cu păsări de sticlă / Servind îndrăgostiților ora exactă“ (...) ; „Ne depărtăm de insulă. / Aruncați mașinile peste bord, / Păstrați cutiile din care v-ați născut !“ ; „Oceanul se retrage în frunze / Ca trenurile pe linia de garaj“ ; „Străzile sînt pisici / Care stau la pîndă / Lîngă tunel. / / La manej a plouat cu fete de jăratec.“

Militant comunist încă din ilegalitate, Constantin Nisipeanu a trecut și el, după 23 august 1944, în *Cartea cu oglinzi* (1962), la o poezie a realităților socialiste, cam anemică însă. Mai corespunzător vocației lui adevărate e

lirismul direct și darnic care hrănește volumele : *Să ne iubim visele* (1967) și *Păstorul de umbre* (1971). Poetul a scris și teatru. Feeria dramatică suprarealistă *Stăpîna viselor* (1956) conjugă basmul cu date politico-sociale contemporane și figurații simbolice ale dualității existenței umane conștiente și inconștiente, obținînd efecte comice rare prin inadecvarea replicilor rimate la platitudinea conținutului lor : „YOLLANDA *(cîntînd)*: Mă duc atunci la piață / Să cumpăr o găină / Și prune de dulceață". „MARIA *(cîntă, imitînd-o)*: Dar să nu uiți, Yollanda, / Să cumperi macaroane / Și brînză de Olanda / Vreo două kilograme."

La *Unu*, suprarealismul n-a avut prea multă strictețe doctrinară. Ilarie Voronca, Stephan Roll, Constantin Nisipeanu l-au practicat mai curînd din instinct. Sașa Pană, însuși, nu-și ascundea „dezgustul indelibil pentru teoretizare la capitolul poem" *(Pagini de jurnal)*. O adevărată conștiință de sine a mișcării suprarealiste în România a apărut cu Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum și Virgil Teodorescu, reprezentanții unei generații următoare. Momentul lor de afirmare se situează imediat după război, cînd André Breton le va saluta activitatea ca mai vie decît oricare alta pe glob, la ora respectivă. Unii dintre ei se făcuseră însă cunoscuți și înainte.

Gellu Naum (n. 1915) publicase pînă atunci patru plachete suprarealiste : *Drumețul incendiar* (1936), *Libertatea de a dormi pe o frunte* (1937), *Vasco de Gama* (1940) și *Culoarul somnului* (1944). Distanța între semnatarul lor și „bătrînii" mișcării izbește de la început. Pentru Gellu Naum, suprarealismul e o atitudine existențială, și nu un exercițiu literar, fie el oricît de nonconformist. Poetul ține nu să fabrice versuri „frumoase", ci să-și exprime în primul rînd dezgustul total cu care înțelege să refuze viața alienată... André Breton definise în ultimă instanță suprarealismul mai ales ca pe „un état de fureur". Starea aceasta stăpînește paginile plachetei *Drumețul incendiar*, consecvente cu titlul lor. O violență nemaiîntîlnită decît la Geo Bogza, în *Poemul invectivă*, devine aici principiul motor al scrisului. Moto-ul ales să figureze pe frontispiciul cărții aparține nu aerianului Eluard, ci agresivului Benja-

min Péret. În volumul *Medium* (1945), Gellu Naum face următoarea mărturisire : „Am citit poemele mele cu voce joasă, extrem de joasă, în cea mai perfectă tăcere, mai ales cînd o femeie frumoasă a fost lîngă mine. Aceasta se cheamă, în zilele noastre, a fi poet, și am fost poet cu convingerea că într-o zi, la sfîrșitul discursului, voi izbucni în rîsul cel mai abject, în urletele cele mai sinistre, și că va fi cel dintîi *act poetic la care voi adera fără nici o rezervă*." (s.a.) Orice iluzie spirituală trebuie, așadar, nemilos denunțată. Gellu Naum se simte chemat să reacționeze cu vehemență împotriva unei „mizerii a poeziei", și textele plachetei *Drumețul incendiar* vin să ne-o exemplifice din plin. Imagistica „sublimă", chiar și cea suprarealistă, e sistematic discreditată, fiind silită să ia act de trivialitatea existenței zilnice și să-și vădească astfel rolul mistificant. Poezia trebuie băgată cu nasul în propria ei murdărie. *Drumețul incendiar* anunță că va ști să scoată „fluturii și lulelele visului" din „fese". El „pipăie chiloții străvezii ai istoriei" și făgăduiește, „în ceasurile de glorie", să-și „fluture ciorapii împuțiți lîngă porțile Academiei Române" *(Drumețul incendiar)*. „E o înaltă școală de artă aceasta — spune în altă parte — / Să-ți scobești creierul ca pe un nas / Și din adîncuri să scoți mucii triști ai poemului". Ni se prezintă inventarul realităților crude cu care contrastează rușinos tropii liricii „elevate", „pe pletele Pacificului curg păduchii de fier / oamenii zic : Kultur sau foame / arzînd în focurile albastre creierul lui Heine / de soare atîrnă hymenul umanității". „Camarazi poeți — exclamă «drumețul incendiar» —, ajunge / destul am gîdilat pămîntul pe burtă (...) / destul am admirat în poze strașnice / curul d-lui Ford scăldat în cele mai suave ape de colonie" *(Un centaur siluind arborii poemului)*.

Tot volumul e o asemenea operă de rabatare batjocoritoare a invenției imagistice pe mizeriile vieții cotidiene. Violența revoltei arde cu o flacără salvatoare grosolăniile limbajului : „domnii (...) aleg poemele după panglicuțe ca pe curve" ; „fiecare voce e o listă de subscripție" ; „Dumnezeu dansează la baluri costumat în fetiță" ; closetele au „pîlnii lustruite" pentru „melancoliile orificiilor" autorului ; „în acuarelă hora țăranilor miroase a picioare frumos".

Gellu Naum nu lasă nicăieri să planeze vreo îndoială cu privire la convingerile sale politice subversive. În poemele lui „uzinele scrîșnesc din măsele“, seara e „o broșură de propagandă“ și „se simte nevoia unei lupte finale“. Metoda „paranoiac-critică“ a lui Salvador Dali, experiențele legate de provocarea „hazardului obiectiv“, prin proiecția dorințelor asupra anumitor lucruri, sustrase funcțiunii lor obișnuite și investite astfel cu puteri „oculte“, au rămas iarăși complet fără ecou la *Unu*. Și sub acest raport, Gellu Naum se situează pe linia năzuințelor suprarealiste majore, care aveau ca țintă nu refugiul romantic în vis, ci abolirea efectivă a hotarului despărțitor dintre viața conștientă și inconștientă. De aci, interesul acordat întîlnirilor fortuite, „obiectelor“ obsesive, „semnelor“ premonitorii. Speranța poetului e ca ele să-l conducă într-un timp și spațiu de o „teribilă multiplicitate contiguinală“, unde făpturi fantomatice, înrudite cu *Nadja* lui Breton sau *Marii Transparenți* ai aceluiași, să fie forțate a-și manifesta vizibil prezența. Nu altceva sînt *Maiorul albastru* și *Salvatorul* din *Libertatea de a dormi pe o frunte*. La fel și Vasco de Gama, eroul lungului poem cu acest nume. Provocarea apariției unor astfel de ființe misterioase are loc la Gellu Naum printr-o pseudo-epică obiectivantă în planul oniric al dorinței delirante : „Maiorul albastru se interesa de subțioara porumbului... / zicea «dacă plouă» sau «grînele vara» / ținînd un prieten pe deget cu o eleganță firească / Iarba se întrecea să-i servească răcoritoare (...) / / După acest scurt discurs, cantonierul tăcu / Apollo dansa discret cu Galina / Salvatorul își ștergea degetul mare de la picior cu o bucată de deal — / casele începuseră noul imn «Maiorule vreau...».“ Umorul negru, suspendînd logica, îngăduie personajelor lui Gellu Naum să iasă din universul oniric și să pătrundă în lumea reală, fără a-și modifica natura fantomatică : „Marele navigator“, Vasco de Gama, „încearcă fundul mărei cu degetul“. În interior, „urechile lui (...) se zbat ritmic ca niște limbi de pendule / și limbile de pendule se așază cu distincție lîngă limbile de pantof“ ; „Vasco de Gama își ascute dantelele / pune pe dinți puțină sare / presară pe deasupra caii argintii / și zice Comandante acordă-mi cocarda / dă-mi voie să-mi pun pe față secera / și pe ureche cioca-

nul". O senzație și mai tulburătoare de obiectivare a proiecțiilor dorinței delirante se degajă din *carnalitatea* imaginilor lui Gellu Naum. Ca la Dali, onirismul poetului răscolește adesea o materie animată, palpitîndă. „Un creier" iese afară din cap „ca o broască țestoasă" ; „păsări de păr" cu ciocul „elastic" și „sîni" întunecă spațiul ; flori „mușcă trenuri" ; „apele trec prin ele ca prin site lăsînd / corpurile umflate ale scoicilor" ; un arbore crește „sub unghii" *(Vasco de Gama).*

Prezențele „vampirice", „efialtice", amintite în *Medium,* capătă o extraordinară pregnanță : ... „curg milioane de fluturi enormi / fluturi cu aripile cît casele / care produc vînturile cele mari / fluturi pictați pe spate cu scene nocturne / fluturi mari care aduc somnul / care își trec antenele tăcute prin capetele noastre / și ne sug visele" *(Calul erotic).* Prozele cuprinse în volumele *Medium* (1945), *Teribilul interzis* (1945) și *Castelul orbilor* (1946) au ca țintă explorarea aceluiași „spațiu nocturn maldororian", distingîndu-se și printr-o paralelă aprofundare teoretică, fără precedent la noi, a experiențelor suprarealiste. Gellu Naum înțelege să-și însușească într-adevăr deviza lui Marx, împrumutată de André Breton : „Mai multă conștiință !". Poetul aduce în reflecțiile sale un spor considerabil de intransigență doctrinară, pe care o opune adaptărilor „intelectualiste" ale gîndirii insurecte. Netemîndu-se de rupturi, le caută, cu convingerea inevitabilității lor, în lupta neîmpăcată dusă împotriva acomodării, inerției și rutinei. „Înaintea universului — scrie el —, avem nevoie de toată agresivitatea, de toată violența noastră, și orice privire istorică în alt scop decît de a arăta inutilitatea tuturor eforturilor care tind către definitiv, chiar a celor ilogice, absurde, este reacționară" *(Cerneala surdă, Teribilul interzis).* Consecvent cu o astfel de poziție, poetul, intrat de foarte tînăr în mișcarea revoluționară, n-a ezitat să combată ca nedialectice tezele amicilor săi Gherasim Luca și D. Trost, privitoare la posibilitatea realizării integrale a iubirii într-o lume alienată sau la necesitatea practicării unui „polițism oniric", destinat să elimine din vis perturbările diurne, istorice, sociale și politice *(Inventatorii banderolei, Teribilul interzis).*

Interesant e că Gellu Naum a rămas totuși credincios preocupărilor suprarealiste chiar și după 23 august 1944, nepărăsindu-le nici în lirica lui nemijlocit militantă, căreia i-a consacrat volumele : *Poem despre tinerețea noastră* (1960) și *Soarele calm* (1961). Această fidelitate presupune însă o continuă căutare. Pentru Gellu Naum, suprarealismul însuși dacă nu vrea să se trădeze trebuie să devină, paradoxal, altceva, în funcție de datele istorice noi ale vieții. Exemplul unei asemenea obligatorii autodepășiri e volumul *Athanor* (1963), valorificare maximă a calităților poetului. Titlul ne trimite la denumirea cuptorului alchimiștilor, dar Gellu Naum nu urmărește să reia asupra verbului travaliul lui Rimbaud. Nimic mai nud decît felul în care autorul ține să-și comunice rezultatele experiențelor sale. Totuși, o poezie de cea mai curată natură, insolită și percutantă ca o descărcare electrică, în străfundurile ființei noastre, ia naștere aici dintr-un pur material informațional : „Își încălzea limba la soare / își ținea degetul mic în pămînt pînă cînd înflorea (...) / / de cîte ori îi era frig își freca mîinile / de cîte ori murea își punea ciorapii / de cîte ori se pieptăna încuia ușile / de cîte ori alerga se uita în oglindă / / cînd se uita în apă se făceau cercuri / cînd își scotea bretelele îi cădeau picioarele" *(Secretele golului și ale plinului)*.

Nu „minunatul", ci „miraculosul", căutat de suprarealiști, și-a lărgit astăzi, în epoca revoluției științifice, fantastic domeniile, grație progresului uluitor al matematicii, fizicii, chimiei și biologiei moderne. Poezia singură poate să antropomorfizeze tot acest tărîm virgin, să-i populeze întinsul cu nădejdi, temeri, plăceri și dorinți, să-l transforme din abstracție teoretică într-o realitate vie, superioară, de existență. Alchimia proceda instinctiv astfel. E motivul pentru care Gellu Naum își pune experiențele sub semnul cuptorului Athanor. Gaston Bachelard, unul din filozofii frecventați de poet, a arătat, în *La formation de l' esprit scientifique,* ce fascinant peisaj al proiecțiilor inconștiente trădează gîndirea alchimistă. Totul aici capătă figurații mitice, se umanizează, prin țeserea observației naturii pe o canava imensă de reverie sexuală. O complexă, tulburătoare și coerentă visare omenească așază în centrul ei focul, așa cum l-a conceput practica alchimistă.

Rolul lui ordonator — spune Bachelard — este de a uni „materia cu spiritul, viciul cu virtutea. El idealizează cunoştinţele materialiste ; materializează cunoştinţele idealiste ; e principiul unei ambiguităţi esenţiale". *(Psihanaliza focului)* Ceva din suprema ambiţie suprarealistă se recunoaşte uşor într-o asemenea facultate totalizatoare.

La altă înălţime a spiralei, gîndirea poetică a lui Gellu Naum năzuieşte către o unitate analoagă între demersurile ştiinţei moderne şi foamea secretă de miraculos a spiritului. Ţinta e o familiarizare umană, carnală, cu vastele, recile, pur intelectualele spărturi pe care secolul axiomaticii, relativităţii, logicilor plurivalente şi principiului incertitudinii l-a săvîrşit în necunoscut. Poetul nu face însă „aplicaţii". El îşi încordează eforturile spre a reforja o mitologie în stare să anexeze omenescului aceste teritorii fantomatice. Cu o înfiorare de spaimă, dar şi zîmbind liniştitor, ne propune o adaptare la suprafaţa lui Möbius, unde stîngul şi dreptul se pot suprapune fără să iasă din ea, executînd doar o simplă translaţie şi rotaţie. Exerciţiul e *trăit,* imaginîndu-i-se consecinţele lui imediate, prin mutarea existenţei zilnice într-un spaţiu supus efectului torsiunii : „Mîna mea stîngă şi ochiul meu drept / mănuşa mea stîngă şi gheata mea dreaptă / lampa mea dreaptă şi calul meu stîng / umărul meu stîng şi glasul meu drept / haina mea dreaptă şi urechea mea stîngă / pălăria mea stîngă şi urechea mea dreaptă / cheia mea dreaptă şi covorul meu stîng / etc., etc. *(Torsiunea lui Möbius).*

Universul miraculos în care ne introduce Gellu Naum se înrudeşte cu cel al pînzelor lui Magritte. O extraordinară precizie a desenului ne dă sentimentul lumii obişnuite, ca undeva, numai prin cîteva date bizare, observabile abia ulterior, ea să dobîndească un aer derutant, enigmatic. De o rară însuşire mediumnică e calmul înşelător cu care poetul procedează la ridicarea topografică a acestui peisaj inedit. Cercul ajunge să fie redefinit printr-o genealogie nebănuită şi totuşi exactă ; apoi i se istoriseşte flegmatic aventura ontologică : „Tată al somnului văr al săgeţii frate al echilibrului / aleargă aleargă prin ploaie / / vesela simetrie a începutului / urmăreşte pe asfalt o linie dreaptă / la capătul căreia aşteaptă oboseala" *(Aventura cercului).* Canalul timpului apare materializat

într-o schemă funcţională, de o elocvenţă halucinantă : „Oraşul avea o singură casă / casa avea o singură încăpere / încăperea avea un singur perete / peretele avea un singur ceas / ceasul avea o singură limbă / / în tot acest timp copiii / creşteau şi puneau o singură întrebare / pe cînd adulţii nedumeriţi şi superbi / scădeau scădeau surăzînd“ *(Crusta)*.

Nonconformismul suprarealist funciar al poeziei lui Gellu Naum distinge versurile sale îndată de atîtea altele care au cultivat „umorul negru“. Aici, o virulenţă autentică a spiritului stă permanent trează şi sclipeşte printre rînduri ca o buză ameninţătoare de brici. O ferocitate surîzătoare face parte din însăşi substanţa intimă a reflecţiei poetice. Se dovedeşte că nu violenţele verbale şi nici „îndrăznelile“ asociative conferă textului caracterul său subversiv. Facultatea de a şoca şi scandaliza a poeziei lui Gellu Naum e lăuntrică şi lucrează printr-un atac permanent declanşat cu fiecare cuvînt împotriva inerţiilor gîndirii. Radicalizarea actului poetic ajunge să fie împinsă atît de departe, încît exclude orice compromis şi, interzicînd spiritelor acomodante să aibă măcar iluzia asimilării, le stîrneşte automat o pornire ostilă. Lunecă prin aceste rînduri o nitroglicerină cu atît mai de temut cu cît a îmbibat tot ce autorul spune, chiar sub forma propoziţiilor benigne : „Aveam un zid / îl puneam în faţa ochilor şi mă orbea / îmi lipeam urechea de el şi mă asurzea / mă rezemam de el şi mă istovea / / dacă întindeam mîna mă lovea / dacă încercam să trec mă umilea...“ *(Zidul)* ; „Ochi pentru nas dinte pentru floare / cal pentru sînge om pentru fruct (...) / / Şi picioarele şi ghetele şi melancolia / Şi cîteva cuvinte într-un tub de lemn / şi nu ştiu unde şi nu ştiu de ce / / Şi toate se compensau se compensau“ *(Talion)*; „Mamă a lucrurilor ce au cu mine / eu spun masă pat magazie / dar în poetica dură a legăturilor noastre / trebuie să tai pîinea cu plămînii / trebuie să car apă cu urechile...“ *(Mama lucrurilor)*. Surpriza vine şi din faptul că Gellu Naum este un poet care are acces uşor la marile sublimităţi. Dar nici ele nu scapă de vitriolul umorului negru, chiar cînd aparţin grandioasei orologerii cosmice : „În fiecare toamnă şi în fiecare primăvară / bunicul străbătea cu oile spaţiul carpato-balcanic / dus-întors / şi oile

făceau bee / exprimînd legile tăcute ale migrației. / / Într-o bună zi oile au murit / / În transhumanța lui solitară / bunicul a lăsat să-i crească niște mustăți lungi / și s-a apucat să mîne o turmă de pietre. / / Apoi bunicul a murit și el / mustățile i-au crescut și mai mult / pietrele au intrat în pămînt și au început să-i roadă mustățile." *(Ciclu)*

Cuptorul Athanor era destinat în visul alchimiștilor să aducă materia la purificări esențiale, prin îndelungi și repetate arderi. Onirismul suprarealist n-a fost scutit nici el de o recuzită poetică, mareele, penajele, părul unduitor, sîngele, oasele, fosforescența, cochiliile, crabii, cuierele, insectele carnivore și coapsele devorante devenind locurile ei comune. Pe toate acestea cuptorul Athanor le preface în cenușă. Din focul lui, scapă numai cîteva componente simple ale lumii imediate, obiecte și ființe reduse la prezența lor strictă și înconjurate de vid : o masă, un scaun, niște pietre, o gheată, un ou, o pălărie, o ușă, un cartof, cîțiva inși fără identitate precisă, femei și bărbați, bătrîni și copii, care alcătuiesc universul poetic miraculos al lui Gellu Naum și-l amintesc încă o dată pe fascinantul Magritte.

POEZIA PURĂ

ION BARBU • DAN BOTTA • EMIL GULIAN • SIMION STOLNICU • EUGEN JEBELEANU • ANDREI TUDOR • CICERONE THEODORESCU • DRAGOȘ VRÎNCEANU • AL. ROBOT • VLAICU BÎRNA • GH. MAGHERU

Exponentul cel mai de seamă, la noi, al unei poezii stăpînite de idealul curățeniei absolute a fost **Ion Barbu.** Stéphane Mallarmé propusese, întîiul, o asemenea țintă orgolioasă liricii moderne. Discipolul său, Paul Valéry, avea să familiarizeze conștiința literară a secolului al XX-lea cu termenul de „poezie pură“, noțiune care va obseda ulterior numeroase spirite ; printre ele, Jiménez și Guillén, în Spania, Ungaretti, în Italia, Benn, în Germania, Eliot, în Anglia, și Ezra Pound, în America, sînt doar cîteva din cele mai ilustre. Pledoaria lor pentru „puritate“ apare istoriei literare, în primul rînd, ca o ambiție comună de a da un statut cu totul aparte poeziei, structural opus „prozei“ și ireductibil la orice altă activitate creatoare umană. Cuvîntul capătă, cum subliniază Hugo Friederich, îndeosebi o semnificație privativă. „Pur“ va însemna, mai ales, „pur de ceva“. Poezia e chemată să-și găsească natura proprie, nealterată, singulară, golindu-se de orice date ale existenței cotidiene, de orice experiență senzorială directă, de orice conținut anecdotic, adevăr practic sau sentiment personal. „Pură“ va izbuti să fie numai atunci cînd va deveni o construcție în întregime liberă a spiritului. Și cum materia primă a poeziei o constituie limbajul, acesta trebuie scos din funcțiunea lui curentă de comunicare, bazată pe sensuri noționale și legături sintactice logice, activizîndu-i-se, în schimb, virtuțile ascunse, strict sugestive. Mallarmé-ana „parole essentielle“ sau exprimarea „augustă“, pe care o va practica Ion Barbu, ar urma să elibereze și să reorganizeze, printr-o operație combinatorie, lucidă și sa-

vantă, latențele suprasemantice și puterile incantatorii, magice, ale sonurilor din cuvinte, ritmurile și tensiunile abstracte din cîmpurile de forță lingvistice.

Literatura tuturor timpurilor a recurs și ea adesea la asemenea factori misterioși, dar dîndu-le rolul de a împlini ceea ce textul *spunea* și trebuia să aibă înțeles în accepția comună a vorbirii. Diferită devine acum utilizarea lor independentă, cu convingerea că numai în zona inefabilă a limbajului poate să trăiască o poezie lustrală, imaculată, „pură". O astfel de concepție își are originea în efectele alienante ale lumii moderne capitaliste. Cum arătase Marx, reificarea mereu mai pronunțată, proprie unei societăți clădite pe atotputernicia banului, duce la o izgonire a poeziei din existența umană ; viața tinde să ia o înfățișare aplatizată, să-și piardă bogăția de sensuri și nuanțe, atîta vreme cît orice valoare ajunge să sufere o convertire sărăcitoare, strict cantitativă. De la romantici, poezia începe să fie căutată tot mai stăruitor în zonele unde acest proces pare să nu se petreacă. Spiritul tînjește după un spațiu care să-i permită a-și exercita nestînjenit forțele creatoare, fără să sufere constrîngerile degradante ale existenței cotidiene, și-l găsește sub o formă extremă, în sfera limbajului *derealizat*. Tot ce supune verbul la presiunea vieții zilnice e abandonat prozei ; legăturile cuvintelor cu lucrurile sînt rupte, poezia sperînd astfel să poată respira aerul neviciat al unui univers eliberat integral de realitățile contingente și capabil să trăiască, așa cum spunea Mallarmé, exclusiv *prin* și *în* limbaj. Acesta ajunge să fie socotit patria mult visată a spiritului creator, domeniul unde el are, în sfîrșit, prilejul să-și valorifice din plin facultățile, pentru că nu trebuie să respecte aici decît legile cărora singur a hotărît să li se plece. Modelul unei astfel de activități e împins să și-l caute în cîmpul ficțiunilor matematice, scoase de sub orice constrîngere empirică și totodată absolut riguroase. Novalis întrezărise o adevărată „algebră" a poeziei ; Poe arătase că a compus versurile *Corbului* cu logica severă a rezolvării unei probleme ; Baudelaire nutrea ambiția de a da metaforei „o exactitate matematică" ; Mallarmé vorbea de o „geometrie" a propozițiunilor.

Ion Barbu, care a fost chiar matematician, ca Paul Valéry, va face la rîndul său adesea asemenea analogii. „Philippide — scrie el — înseamnă dezvoltarea unui sistem de axiome în posibilitățile liricii noastre". „Stanța lui Moréas" o găsește admirabilă, pentru că — „datorită nu știu cărei celebrări sumare — îmbracă aceeași frumusețe canonică a unei arte mai general concepute, a teoremei".

Într-o convorbire cu I. Valerian avea să declare : „Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet, și numai atît cît poezia amintește de geometrie". Pe Felix Aderca ținea să-l asigure : „eu voi continua cu fiecare bucată să propun existențe substanțial indefinite ; ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole — restrînsele perfecțiuni poliedrale".

Dintre toate activitățile spiritului, matematicile suferă — se știe — cel mai puțin presiunea ideologiei dominante. Pînă și față de științele naturii, ele își păstrează un regim privilegiat ; într-o lume supusă efectelor reificării, construcțiile matematice apar ca mai „dezinteresate", mai „gratuite", mai „pure". E explicabil, prin urmare, pentru ce aveau să închipuie activitatea ideală a spiritului însetat de libertate. Cînd Ion Barbu va căpăta convingerea că o poezie de „experiență și transfigurare" nu poate să-și găsească loc în societatea concretă din jurul său, va scrie, hotărît să se consacre exclusiv matematicii : „e nimerit să mă eschivez la timp în celălalt univers de curății și semne". „Poezia pură" urmărește un ideal himeric ; el îi ridică în față niște obstacole insurmontabile ; limbajul „pur", complet derealizat, o condamnă fatal la solitudine, fiindcă, încercînd să se apere de orice contact filistin, riscă să-și piardă cu totul auditoriul, cîtă vreme părăsește mijloacele universale ale comunicării. Nădejdea că le poate înlocui printr-o strictă combinație de sonuri curate și tensiuni sintactice abstracte se dovedește iluzorie ; forța sugestivă, chiar și a celor mai obscure versuri, e în primul rînd de ordin semantic, altfel poetul ar renunța la cuvinte și ar lucra doar cu silabe. Dacă lucrurile n-ar sta așa, s-ar petrece încă ceva : am putea gusta un poem scris într-o limbă pe care nu o cunoaștem deloc, dar experiența ne dovedește contrariul. Maxima „polisemie"

admite, apoi, paradoxal, tocmai „impuritatea". O poezie criptică prezintă neajunsul că poate fi înțeleasă anapoda, nimic neîmpiedicînd ca snobul cel mai imbecil să-i acorde versiuni de-a dreptul aberante. Principial, avem de a face cu un text „impur", dacă el îngăduie interpretări la care autorul lui nici măcar nu s-a gîndit. În sfîrșit, elevația spiritului, căutată sub semnul rigorii matematice, e contrazisă de interesul arătat simultan „magiei" versului și puterilor obscure, preraționale, din limbaj. Formele superioare ale speculației intelectuale sînt obligate astfel să ceară ajutor celor mai primare structuri sufletești ; „transcendentul", „absolutul" sfîrșesc prin a se confunda cu obiectul „extazei mistice", în care Valéry recunoștea că aluneca uneori, fără să-și dea seama, Mallarmé și la care a aspirat mereu să ajungă Ion Barbu.

Oricum, însă, ambiția „purității" a dat poeziei noastre o operă unică, de o incandescență spirituală și rigoare intelectuală fără pereche.

Pe numele adevărat Dan Barbilian, Ion Barbu s-a născut în 1895 la Cîmpulungul Muscelului. Era fiul lui Constantin Barbilian, judecător de pace la Rucăr, și al Smarandei Barbilian, născută Șoiculescu. Familia avea origini modeste ; Ion Barbu, bunicul poetului, fusese meșter zidar și se trăgea din mahalaua bucureșteană „Omul de piatră". Nepotul îi va relua numele spre a-l înnobila și a face să se audă un glas ale cărui rezonanțe balcanice au trecut în versurile ciclului *Isarlîk*, așa cum a mărturisit-o mai tîrziu. Școala primară a început-o în orășelul natal, a continuat-o apoi la Dămienești (Roman), ca să o termine la Stîlpeni (Muscel), pe unde l-a purtat succesiv „soarta de judecător nomad, fără cuscriri ilustre", a tatălui său.

Încă din clasa a II-a gimnazială a dovedit aptitudini deosebite pentru studiul matematicilor. La Giurgiu, unde familia Barbilian s-a stabilit în 1910, l-a cunoscut pe Tudor Vianu. Alt prieten, de care a rămas legat toată viața, Simon Bayer, și l-a făcut iarăși în acești ani ultimi ai liceului. Acum i se trezește și interesul pentru poezie. Vinovați fuseseră — cum ne spune — Bayer și Vianu. Dacă ar fi să-l credem, s-a apucat să compună versuri exclusiv dintr-o „ambiție neroadă de adolescent vanitos". Prin clasa a VIII-a liceală, venindu-i gust să traducă *Les*

morts joyeux de Baudelaire, Tudor Vianu îl „mortificase", făcînd haz pe seama acestei tentative. Atunci s-ar fi încăpățînat să-i demonstreze că poate „simula poezia" cu atîta dibăcie, încît să-l oblige a scrie o carte despre el. Ion Barbu s-a străduit mereu să prezinte cariera sa literară ca pe un accident nefericit : „Crede-mă — îi spunea Ninei Cassian, într-o scrisoare din 1947 —, numai matematicile mă fericesc. Poezia mă declasează, tocmai prin surclasarea pe care o încerc."

Într-un text din 1951, notează : „Cînd în clasa a VIII-a, toamna, mă ducea tată-meu cu trenul de la Giurgiu la București să-mi găsească gazdă (octobre 1913), eram plin de subiectul cercurilor bitangente unei conice. Tata dormita, și eu mă gîndeam intens. Prima teoremă o găsisem. Căutam însă o proprietate tot așa de semnificativă pentru cercurile (Ω) ca pentru cercurile (η). N-am găsit-o, m-am scîrbit de matematice, m-am înhăitat cu Bayer și Vianu. Literatură, chefuri... Ce poate decide o carieră, ce nimicuri, în definitiv ?"

Dar cine l-a frecventat pe Ion Barbu cunoaște cît gust de mistificație punea el în „mărturisirile" sale. Prin urmare, nu e cazul să le dăm neapărat o absolută crezare. Oricum, chiar după ce își trece în 1914 bacalaureatul și se înscrie la Facultatea de științe din București, continuă să flirteze cu poezia. Nici anii războiului, petrecuți în Moldova, nu-l vor face să-și abandoneze preocupările literare; în lada plutonierului de geniu, aducea, întorcîndu-se acasă, manuscrisele a două lucrări matematice, dar și o bună parte din versurile cu care va veni foarte curînd la Eugen Lovinescu. Vizita avu loc către sfîrșitul toamnei anului 1919, exact în ziua înmormîntării lui Vlahuță și debută printr-o scenă de un comic mut. Abia apucă Lovinescu să-și arunce privirile pe caietul care-i fusese întins, că tînărul „subțiratic, tip oriental, smolit, cu ochi vegetali de plante acvatice", își luă scaunul și-l împlîntă energic lîngă fotoliul criticului. Acesta și-l trase puțin deoparte ; imediat, tînărul își apropie din nou scaunul de el cu insistență. „Scenă clasică de teatru, de dominație sau de intimidare" — scrie Lovinescu în volumul doi al *Memoriilor* sale. Versurile, însă, îi plăcură și ele apărură în

Sburătorul, nr. 34 din 1919, precedate de o notiță intitulată : *Un poet nou*.

Criticul era bucuros să poată scrie : „*Sburătorul* își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de Ion Barbu. Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînăr, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației. Prin vigoarea geometrică și noutatea concepției, cît și prin stăpînirea formei pietroase, literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent, tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute. Este eterna goană a torței."

O poezie din cele publicate în *Sburătorul*, *Ființa*, apăruse cu un an înainte în *Literatorul*, nr. 14, probabil datorită lui Tudor Vianu, care-i ajutase lui Macedonski să scoată scurta serie postbelică a revistei.

Lovinescu are însă meritul de a-l fi descoperit pe Ion Barbu ; nu numai că i-a publicat ulterior în *Sburătorul* majoritatea versurilor de tinerețe : *Lava*, *Munții*, *Copacul*, *Banchizele*, *Pentru marile Eleusinii*, *Panteism*, *Arca*, *Ți-am împletit*, *Umbra*, *Dionisiacă*, *Nietzsche*, *Pytagora*, *Peisagiu retrospectiv*, *Fulgii*, *Cucerire*, *Luntrea*, *Solie*, *Cînd va veni declinul*, *Rîul*, *Umanizare*, *Înfrîngere*, dar a contribuit cu autoritatea sa ca autorul lor să se impună din capul locului atenției.

Afirmarea literară rapidă va fi jucat la rîndul ei un rol, aproape zece ani, în scăderea rîvnei pe care Ion Barbu a depus-o spre a-și împlini paralel vocația matematică. Astfel, în 1921, după luarea licenței, obținuse o bursă de studii la Goettingen, grație recomandării lui G. Țițeica. Acesta îl remarcase din 1914, cînd prezidase comisia în fața căreia Dan Barbilian își dăduse bacalaureatul. Dar sfera preocupărilor lui G. Țițeica nu-l prea atrăgea pe tînărul matematician. „Impermeabil la teoria numerelor așa cum o concepea Landau", plictisit să-l asculte pe un Hilbert îmbătrînit și „scăpătat", renunță să susțină doctoratul proiectat, lăsîndu-se cu totul — după cum spune — „în voia demoniei literare". Ea se asocia și cu o anume viață boemă, ale cărei paradisuri rău famate le evocă nu

puține „versuri de circumstanță“ barbiene ca : „O, Tudor drag, o, Duh chiabur / Te chiamă — Hamburgul Tantei Buhr“, sau : „Orașul lui Friederich rămîne / Același, iubite Sudan : / Verdeața și pietrele spîne ; / «*Mais où sont les neiges d'antan*?» / Ah ! unde e Grette și Fritzi, / Și Agnes cea lungă — în picioare, / Tapeții, apașii, bandiții / Și multele false fecioare ? / Inima-n doliu suspine / După acel vavilon / Și afle că totul un spin e / De astăzi lui Barbu-Vilion.“

Revenit în țară prin 1924, se mulțumește să predea matematicile ca profesor suplinitor la liceul din Giurgiu. În București, unde e transferat după trei ani, funcționează la „Spiru Haret“ și „Cantemir“ cu același grad. Dar cum munca didactică îl cam plictisea, prefera, atunci cînd găsea că o clasă nu are aplicație la matematici, să renunțe complet de a mai preda materia și să facă lecturi cu glas vibrant, în timpul orelor, din Poe, Mallarmé, Rimbaud sau Rilke.

În ciuda a ceea ce avea să declare ulterior, fusese — cum se vede — captat total de poezie. Frecventator asiduu al cenaclului „Sburătorul“, publică versuri în *Umanitatea, Cuvîntul liber, Hiena, România nouă, Cugetul românesc, Viața românească* și *Contimporanul*. Prin intervențiile sale critice din *Ideea europeană*, își definește însă o poziție solitară, extremistă, de apărător intransigent al „poeziei pure“. Stîrnește astfel un prim scandal literar la apariția volumului *Cuvinte potrivite*, în 1927, contestîndu-l public, cu o teribilă vehemență, pe Tudor Arghezi. Ceea ce îi reproșa era că se complace într-o poezie facilă, pitorească, de efecte ieftine. Versurile care recoltaseră atîtea elogii Ion Barbu le găsea „adevărate potriviri de cuvinte“, în sens peiorativ. Poezia lui Arghezi — nu ezita el să scrie — rămîne „simplă așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior“. Un șir întreg de epitete descalificante veneau să se adauge acestei definiții : „poartă țărănească în vopseli tîrgovețe“, operă de „brodeuză“, cu „acul“ și „foarfecele“, „pe olandă à-jour“ ; „industrie impură“, „poezie castrată“, ieșită dintr-o „estetică mecanică de covoare oltenești“. Toată argumentația articolului dezvolta sentința anulatoare,

formulată în primele rînduri : Tudor Arghezi e „un poet fără mesagiu, respins de idee“. Actul său radical de negație Ion Barbu îl încheia, precizînd : „Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se așază sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat, cu mai multe poduri de raze, de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde, sub pretextul de confidență, sinceritate, disociație, naivitate poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei. Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act pur de narcisism.“

Al doilea scandal literar Ion Barbu îl provoacă peste foarte puțină vreme, dezlănțuind împotriva lui Eugen Lovinescu un atac tot atît de neiertător, cu prilejul apariției lucrării acestuia : *Evoluția poeziei lirice* (1927). Cartea o socotește „un monument de searbăd“, nu produsul minții criticului, ale cărui calități intelectuale și morale precizează că n-a încetat să le respecte, ci rodul cenaclului „Sburătorul“, „adevărat agregat de encefale : monstru schițat foarte jos, pe scara zoologică“. Dar, rînd pe rînd, toate tezele lui Lovinescu sînt supuse unei batjocuri crunte. Sub ce „zbor augural de curci“ a fost concepută o „asemenea verzuie pastă“ ca ideea sincronismului ? — se întreabă Ion Barbu. Cuvîntul „modernism“ îl consideră un termen impropriu și, aplicat poeziei, de-a dreptul o „ocară“.

În numele acelorași credințe, condamnă ca absurde principiile „diferențierii“ și „mutației valorilor“. „Poezia pură“ — după el — urmărește să se ridice la totala depersonalizare pe care o atinge „gîndirea geometrică“, respinge, așadar, „întrecerea puterilor temperamentale și individuale“, „face concurență“ „duratei curente“ și e „sincronă“ cu un „helenism neistoric“ al „odei pindarice“.

Destinate să-i fixeze poziția absolutistă au fost și alte opinii tăioase, pe care Ion Barbu și le-a expus în diverse împrejurări. „Cred — va scrie, de pildă — că porțile țărănești, iile, balaurii, feții-frumoși, mozaicurile și zugrăvelile bizantine conduc poezia la un stil pastiș sau pestriț.“ „Ierusalimul ortodoxiei“, „intemporal și ceresc“ — „în nici un caz nu s-a refugiat în fundațiile *Gîndirii*...“

„De la poezia (...) casapilor Apocalipsului (...) ne întoarcem cu un dezgust ilimitat“.

Judecăţi, nu mai puţin drastice, va emite şi la adresa curentelor avangardiste, deşi şi-a publicat o bună parte din poeziile care alcătuiesc volumul *Joc secund* în revista *Contimporanul* a amicului său Ion Vinea. Contactul cu programul ei a fost, în ceea ce-l priveşte, numai de „suprafaţă“ — va ţine să se ştie foarte clar. Îi va displace şi ideea lui Felix Aderca de a face să treacă aceleaşi versuri prin „provincia Expresionism“. „Consider — va declara — poezia suprarealistă (...) iremediabil ratată“. Obiecţia principală pe care i-o aducea era că, în evocarea domeniilor visului, ea se mulţumeşte să reia procedeele lui Zola. Întrebat ce crede despre „noile curente poetice“, va răspunde : „În măsura în care au însemnat o revenire la imaginativ şi romantic, tot binele. În măsura în care au însemnat obraznică insurecţie, confuziune pederastă, reclamă dezmăţată, tot răul.“

Acest separatism orgolios şi radical, profesat în numele „modului intelectual al Lirei“, sfîrşeşte printr-o retragere definitivă din literatură. Către anii '30, Ion Barbu hotărăşte să se consacre exclusiv matematicilor. Într-un articol din *Viaţa literară*, nr. 77, 1928, lipeşte o etichetă infamantă pe întreaga lirică românească a timpului, socotind-o sortită iremediabil facilităţii. „Poezie leneşă“, adică inaptă să săvîrşească efortul spiritual chemat a o purifica, îi apare semnatarului filipicei mai întîi producţia „vivace“, modernistă, dispusă a continua „în silabe“ „dansul negru al seratei iudee la care s-a tremusat tînărul autor (dacă e constructivist), ori beţivana sîrbă la care a chiuit (dacă e rural şi folcloric)“.

Compunerilor amintite imediat după aceea refuză să le acorde măcar convenţional numele de „poezie“ ; „drumurile de ţară — spune — scîrţîie de coviltirele prozei tradiţionaliste, oloage şi infantile ca un ultim mereving“. Inventarul dezolant nu se isprăveşte aici : „Poezie leneşă“ — adaugă Ion Barbu — e şi „jalnica, cerşetoare cantileră a nomazilor ultimi — simbolişti. Palidă ca un altoi respins ; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat...“ „Poezie leneşă : poezia sinceră, inapta insistenţă de a scrie versuri cum vorbeşti, banalul reabilitat, curcit cu sensi-

bilitatea..." „Leneșe iarăși, poezia francis-jammistă, naiv instalată în orthez-uri evidente. Poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan. Poezia veristă, docilă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copia lor din enciclopedie. Poezia regionalistă : Oswald tîrgovăț, gudurînd la soare o scrofuloză moștenită și un destin cabotin."

O asemenea indolență lirică generalizată e fatală — conchide articolul. „De la cîntecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac." Prin urmare, e mai înțeleaptă resemnarea, cufundarea fără regrete în acest „tabiet al romanței și elegiei". „Pace Poeziei leneșe ! Poeților implicați, complimente." Articolul poate fi considerat un adio spus de autor carierei sale literare, după cum făgăduiește limpede finalul. Într-adevăr, gestul precede cu puțin momentul apariției singurului volum de versuri al lui Ion Barbu, *Joc secund*, peste doi ani. (Placheta *După melci*, publicată în 1921, fusese retrasă grabnic din librării, fiindcă editorul, crezînd că are de a face cu o carte pentru copii, îi dăduse aspectul grafic respectiv.) După apariția volumului *Joc secund*, în 1930, Ion Barbu s-a mărginit să compună doar foarte rar unele versuri ocazionale, să traducă din Shakespeare tragedia *Richard al III-lea* și să redacteze două scurte eseuri franțuzești despre Rimbaud și Moréas. În schimb, și-a dăruit toată energia cercetării matematice. G. Țițeica îl luase, din 1926, asistent la catedra sa de geometrie analitică. În 1929, Dan Barbilian își dă doctoratul cu lucrarea intitulată : *Reprezentarea canonică a adunării funcțiunilor ipereliptice ;* în 1932, obține prin concurs conferința de matematici elementare și geometrie descriptivă la Universitatea din București.

Încetînd să mai lucreze sub tutela lui G. Țițeica, își îndreaptă interesul către obiectul „programului de la Erlangen". Odată cu adîncirea fiecărei teorii matematice în parte, acesta tindea, pe urmele „marei tradiții", a unor Gauss, Riemann și Klein, să omogenizeze cîmpul cercetărilor de specialitate printr-o abstractizare superioară. Așa s-a născut axiomatica, pe care profesorul Dan Barbilian a predat-o ani de-a rîndul.

E de observat că gîndirea sa matematică a continuat să păstreze legături secrete cu poezia. „Programul de la Erlangen“ avea în vedere o vastă operă unificatoare. Grație ei, „cercetarea matematică majoră — arată Ion Barbu — primește o organizare și orientare învecinate cu aceea a funcțiunii poetice, care, apropiind prin metaforă elementele disjuncte, desfășură structura identică a universului sensibil. La fel, prin fundarea axiomatică sau grupal-teoretică, matematicile asimilează doctrinele diverse și slujesc scopul ridicat de a instrui de unitatea universului moral și conceptelor. În acest chip ele încetează de a mai fi o laborioasă barbarie, ci, participînd la desăvîrșirea figurii armonioase a lumii, devin umanismul cel nou.“

Matematician strălucit, invitat să conferențieze la universități și institute vestite din Hamburg, Goettingen, Münster-Westfalia și Viena, omul de știință a ajuns să-i dispute poetului reputația. Teritoriul geometriei s-a îmbogățit, de pildă, cu așa-numitele „Spații Barbilian“. Ion Barbu a murit în 1961. A doua zi după înmormîntarea la cimitirul Bellu— ne relatează Dinu Pillat —, salcia din curtea poetului, venerată de el ca un copac sacru, s-a prăbușit peste mormintele cîinilor săi, sub o furtună abătută asupra orașului.

★

Ion Barbu nu și-a inclus în volumul *Joc secund* versurile cu care a debutat, considerîndu-le doar „niște exerciții de digitație pentru poeziile de mai tîrziu“. Ele aveau o amăgitoare tăietură parnasiană. Substanța lor intimă însă — va remarca Eugen Lovinescu — „nu era nici pur formală, ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziei lui Lecomte de Lisle ; sub forma geologică aproape se frămînta un suflet înflăcărat, lavă incandescentă, care din nostalgia sferelor senine își aruncă prin spații tentacule lichide“. Sugestiile acestui tip de lirism Ion Barbu nu le-a găsit în Grecia „academică“ și „decorativă“ a parnasienilor. „Helada, la care aderasem — va mărturisi el —, era Helada lui Nietzsche : Elanul, cutreierînd dinamic ființele și ridicînd extatic un cer platonician“. O poezie slăvește chiar puterea filozofului freneziei

vitaliste de a fi strigat existenței : „Încă !", după ce a contemplat „abisul numenal" și „rotirile deșarte", adică ciclurile eternelor repetiții. E celebrat mai ales zbuciumul dionisiac al instinctelor, clocotind îndărătul seninătăților apolinice eline. Ca Blaga, dar în versuri de o împietrire rece, marmoreană, Ion Barbu cîntă și el dorul contopirii cu „Marele tot", beția „dezmărginirii", „vitala Histerie", furia trăirii orgiastice, pe care o trezește „înfricoșetoarea chemare a Menadei" : „Vom merge — spune poetul — spre fierbintea, frenetica viață, / Spre sînul ei puternic, cioplit în dur bazalt, / Uitat să fie visul și zborul lui înalt /, Uitată plăsmuirea cu àripe de ceață ! / / Vom coborî spre calda, impudica Cybelă, / Pe care flori de fildeș ori umed putregai / Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai, / Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă..." *(Panteism)*

Avem de-a face, cum se vede, cu un lirism al viforoaselor energii cosmice. Temele acestor versuri sînt impersonale ; un suflet universal vorbește prin glasul „lavei", „munților", „banchizelor", „rîului". Chinul mărginirii stăpînește întreaga fire. Lava poartă în fierberea ei subterană „presimțirea" unui „cer" ; izbucnită la suprafață, tinde prin arzătoare tentacule lichide către „o altă lume", cu care vrea să se „împreune" *(Lava)*. În banchizele polare, la fel, „Sinteze transparente, de străluciri avide, / Zbucnesc din somnorosul noian originar" *(Banchizele)*.

Copacul e văzut într-o violentă convulsie expresionistă de demonie stihială : „Hipnotizat de-adînca și limpedea lumină / A bolților destinse deasupra lui, ar vrea / Să sfarăme zenitul, și-nnebunit, să bea, / Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină" *(Copacul)*.

Beția elanului dionisiac nu dislocă formele prozodice regulate. Dar în închisoarea metrilor ficși și a structurilor verbale granitice, abia prin efectul comprimării, zvîrcolirile unui astfel de lirism frenetic capătă o intensitate fără pereche. Ion Barbu aduce în poezia noastră, mai mult ca oricine, acea tensiune care venea, după război, să se opună fluidității și vagului simbolist. O îndrăzneață și grandioasă viziune izbutește aici să înalțe prin metafore cu un arc ideistic avîntat zbuciumul obscur al instinctelor elementare, revelîndu-i amploarea cosmică și glorificînd

astfel, sub falduri solemne retorice, forțele vieții, puterile germinative universale, spasmurile creației.

Poetul lasă a se întrezări chiar, pentru o clipă, imaginea acestui tumult impur, echilibrat în armonie umanizată, atunci cînd evocă momentul întîlnirii cu miracolul grec, după ce a părăsit, la chemarea „caldului pămînt de miază-zi", „castelul de ghiață" al Gîndirii. Îndărătul unui „pîlc de arbori sălbatici, în amurg" — scrie Ion Barbu : „Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie, / Cum nu erai acolo, în frigurosul burg, / Tu, muzică a formei în zbor, euritmie ! // Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit, / Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare, / Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit / Se revărsa divinul în lucruri pieritoare. / O, cum întregul suflet, al meu, ar fi voit / Cu cercul undei tale prelungi să se dilate, / Să spintece văzduhul și — larg și înmiit — / Să simtă că vibrează în lumi nenumărate..." *(Umanizare)* Mai frecvent însă, echilibrul e absent din această poezie bîntuită de furtunoase spasmuri cosmice. În extazul dionisiac, frenezia vitală cuprinde firea cu o forță cotropitoare năvalnică. Ea e, ca la Blaga, un „duh" care pune stăpînire pe trupurile omenești, prefăcîndu-le în simple instrumente ale dezlănțuirilor stihiale. Ion Barbu adoptă tonul profetic al lui Zarathustra, spre a vesti ceasul dizolvării individuației în uriașul ocean ontic. : „Plecați-vă, în cuget cucernic și sfios, / V-o spun : e-aproape timpul, de-a pururi sfînt, cînd iară / Biruitoare Brimo va naște pe Brimos... (...) // V-o spun : Dăruitorul Beției e aproape ! (...) / Un viu puhoi coboară colinele Heladei, / Un clocot peste care strident, străbătător, / Vibrează — înfricoșata chemare a Menadei / El, El, aprinsa torță al cărei scrum sînteți, / În vinul desfătării, aleargă să vă scalde, / În vinul viu și tare al noii sale vieți... / Mulțimi prinse-n vîltoarea efluviilor calde, / O voi, înfiorate noroade, la pămînt ! Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia, / Iar peste lutul umed și trupul vostru frînt, / Enorm și furtunatic, să freamăte Orgia !" *(Dionisiacă)*

Iarăși un dinamism nu mai puțin vijelios, împins pînă la autodistrugere, dictează marșul rasei cuceritorilor, al căror glas, stăpînit de idealul supraomului nietzscheian, poetul îl face auzit scriind : „De-a lungul nepăsării aces-

tei reci naturi / Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare, / Desfac în flori sonore o limpede chemare, / Vom merge în armură de fier, întinși și duri. // Ca nu cumva sub dîrza trufie ostășească / Să se adune umbra sau plumbul unui nor, / Vom încrusta viziunii aprinsul Kohinor / Și vom lăsa ca ochiul de foc să ne orbească..." *(Cucerire)*

Cu volumul *Joc secund,* Ion Barbu trece la o poezie „dificilă", „sibilină", „ermetică". Ultimul termen reclamă însă unele precizări. El vine de la legendarul Hermes Trismegistos, presupusul transmițător al învățăturilor oculte helenistice. Acestuia, sub al cărui nume grecesc s-ar ascunde zeul lunar egiptean Thot, i se atribuie un șir de scrieri antice, „încifrate", cu conținut inițiatic în „marile mistere" și practici magice. „Poezia pură" a împrumutat multe elemente ale „hermetismului", dar nu se confundă cu el. Dacă vrem să dăm cuvintelor sensul lor exact, e cazul să ținem seamă de acest fapt. Scrierile ermetice urmăreau să comunice anumite lucruri sub o formă „criptică", dificilă, cu scopul de a permite accesul la cunoașterea lor numai spiritelor care sînt vrednice să afle marile taine și o dovedesc, biruind obstacolele textului, simbolistica lui secretă.

Și „poezia pură" cere eforturi intelectuale serioase pentru a-și revela sensurile ascunse, sperînd de asemenea să se adreseze doar unui auditoriu restrîns și select, demn să o guste. Dar aici nu mai e vorba de o învățătură anume, singură și bine precizată, care trebuie aflată. Dimpotrivă, există o multitudine imprevizibilă de semnificații posibile ale textului, cititorul fiind invitat să colaboreze cu autorul la degajarea lor prin lectura sensibilă și inteligentă. În primul caz, obscuritatea rezultă din natura însăși a gîndirii simbolice globale, bazate pe postulatul corespondenței oculte între microcosm și macrocosm. „Hermetismul" implică o doctrină care se socotește deținătoarea unor adevăruri ultime, neformulabile altfel decît prin figurații mitice, arhetipale. În al doilea caz, obscuritatea textului are la origine polisemia limbajului „derealizat" și utilizat exclusiv ca material al operei combinatorii poetice. Un hotar net despărțitor în domeniul acesta e, firește, greu de trasat. Și textul ermetic admite glosarea, dar într-o singură direcție, a înțelesului

fundamental. În conceptul „poeziei pure“ intervine, pe de altă parte — așa cum am menționat —, ideea „magiei“ cuvîntului. Eliberarea forțelor „originare“ ale limbajului echivalează astfel practic cu o întoarcere la schemele și reprezentările gîndirii animistice și mitice, sortite să resuscite fatal simbolistica pe care se clădește tradiția ezoterică.

Evoluția lirismului barbian către formula „poeziei pure“ are loc prin intermediul „hermetismului“. La cristalele ei de ghiață ajunge, propriu-zis, doar unul din ciclurile volumului *Joc secund*, cel care-i împrumută titlul și poartă ca moto cuvintele lui Mallarmé : ...„ne fût ce que pour vous en donner l'idée“. În rest, avem mai curînd de a face cu versuri ermetice. Poezii ca *Riga Crypto și lapona Enigel*, *Oul dogmatic*, sau *Ritmuri pentru nunțile necesare*, țintesc — după afirmațiile lui Ion Barbu însuși — „să instruiască de lucrurile esențiale“, printr-un text „august și revelat“.

Versurile poetului admit, așadar, mai toate, o „descifrare“, care să le scoată la iveală înțelesul adevărat ; glosarea repetată și adîncită poate să-l îmbogățească, dar nu să-i substituie altul contrar celui dorit de autor, așa cum au încercat să o facă unii, invocînd dreptul interpretării absolut libere a „operelor deschise“.

Pînă și gradul de obscuritate al poeziilor care alcătuiesc volumul diferă simțitor. Aproape toate versurile ciclului *Isarlîk* scrise între 1921 și 1924 sînt destul de limpezi ; cele din *Uvedenrode* compuse ulterior, nu se mai lasă atît de ușor înțelese ; în sfîrșit, al treilea ciclu, conceput ultimul, *Joc secund*, cuprinde poeziile de o maximă obscuritate. Cauza e că inițial Ion Barbu lucrează cu simboluri dintr-o sferă tradițională, păstrîndu-le sensul curent și oferind astfel puncte de referință universală. Mai tîrziu însă, își forjează o mitologie proprie, a unui „umanim nou“, matematic, extrem de subiectiv, fiindcă va avea ambiția să concilieze entități structural foarte deosebite ca : spiritul geometric grec și dulcele vis germanic, ataraxia creștină orientală și sensualismul balcanic, nepăsător. Analizînd, primul, cu o pătrundere neegalată pînă azi, opera lui Ion Barbu, Tudor Vianu a prezentat ciclurile volumului *Joc secund* în

ordinea genezei lor, inversă celei pe care le-a dat-o la publicare autorul. Răsturnarea se justifica prin dorința criticului de a pune în evidență o evoluție ; poetul apărea astfel trecînd — cum s-a și întîmplat — de la pitorescul oriental și formula baladescă, la spiritualismul intelectualizat și abscons al producției sale lirice din urmă.

Ordinea aceasta în comentarea volumului a fost respectată apoi de mai toți exegeții lui Ion Barbu. Ea are însă cusurul că modifică itinerariul fixat de autor lecturii. Or felul în care un poet ca Ion Barbu a *vrut* să fie citit nu e deloc neglijabil. Se știe ce importanță a dat Baudelaire organizării interne a volumului său. *Florile răului* nu mai sînt o „culegere" de versuri, ci o operă orchestrată, unde fiecare piesă are locul ei riguros stabilit și poate tulbura grav sensul întregului dacă e așezată în altă parte. Mallarmé considera capitale pentru exacta înțelegere a poemului său *Un coup de dès...* pînă și poziția cuvintelor în pagină, sau mărimea caracterelor tipografice cu care ele urmau să apară imprimate.

Spirit obsedat de aceeași rigoare artistică, Ion Barbu și-a „compus" nu mai puțin atent volumul *Joc secund*. Dovadă stau numeroasele poezii lăsate afară. Dacă o mare parte din ele au fost eliminate datorită facturii lor „parnasiene", prea facile, altele, ca *Răsturnica, Text, Convertire*, nu sufereau de un asemenea păcat. *Cîntec de rușine* apărea amintit în convorbirea cu Felix Aderca printre versurile pe care — spunea poetul — le vizita pentru întîia oară „marcîndu-le" tema fundamentală a liricii sale : „Moartea și Somnul". E greu de crezut că lui Ion Barbu i-a fost indiferentă ordinea succesiunii ciclurilor din *Joc secund*. Independent de epoca elaborării lor, locul care le-a fost atribuit arată că autorul a ținut ca volumul său să fie citit așa, și nu altfel. Respectîndu-i dorința, avem surpriza să constatăm că însăși semnificația experienței lui poetice ne apare simțitor diferită.

Primul ciclu, *Joc secund*, întreprinde efectiv niște „ocoliri temătoare în jurul cîtorva cupole — restrînsele perfecțiuni poliedrale" —, așa cum declara Ion Barbu. Cînd pornise ca elev să studieze geometria, își amintește că

unicitatea acestor cinci corpuri desăvîrșite îl „intriga", fără a fi în stare să-i înțeleagă „sensul adînc". Avem aici de a face cu o mărturie capitală a matematicianului poet. Pentru el, „sensul adînc" al perfecțiunilor geometrice e presimțirea ordinei divine care domnește în univers. Pe Ion Barbu, rigoarea și frumusețea gîndirii matematice îl conduc, paradoxal, la o stare de extază mistică. Mintea geometrului are senzația că se apropie de adevărurile ultime și contemplă armoniile cerești ; în sufletul său înflorește un puternic sentiment religios de esență gnostică neoplatoniciană. Poezia este chemată ca, înălțîndu-se pe schelăria îndrăzneață a conceptelor fără prihană și folosind, acolo unde ele rămîn neputincioase, intuiția sensibilă, să încercuiască, mereu mai strîns, centrul numinos al universului.

Versurile care deschid volumul vin să ne precizeze aceasta. G. Călinescu și alții au văzut în ele o definiție a poeziei. Dar e discutabil dacă asta vor să fie cu adevărat. Ion Barbu evocă neîndoios lumea paradisiacă arhetipală, unde trăiesc numai ideile lucrurilor. Ea e cerul etern platonician, corespondența simetrică a realității concrete, fenomenale, intrată prin spiritualizare în „mîntuit azur", dedusă din „ceas", cu alte cuvinte, scăpată de sub tirania timpului, imuabilă, „calmă", curată, fiindcă a părăsit „înecate", departe, „cirezile agresate", adică trivialitatea terestră. Prima strofă spune doar atît: „Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste, / Intrată prin oglindă în mîntuit azur, / Tăind pe înecarea cirezilor agreste, / În grupurile apei, un joc secund mai pur". E adevărat că actul poetic apare amintit în strofa a doua. Dar lui îi revine rolul — după Ion Barbu — să aproximeze numai din semne vagi lăsate în urmă și printr-un melos criptic, al muzicii fără sunet, punctul de fugă al acestui „zbor invers". Iată și versurile respective : „Nadir latent ! Poetul ridică însumarea / De harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi / Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea, / Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi." *(Din ceas, dedus...)* Aceeași experiență a unui lirism destinat să apropie cît mai mult spiritul de extază mistică, prin sublimarea ideală a lucrurilor și

„purificarea“ limbajului pînă la muzicalizarea lui integrală, ne întîmpină peste tot în ciclul *Joc secund*.

Poezia *Timbru* exprimă neputința atingerii universalului absolut. Orice cîntec poartă blestemul individualității. „Cimpoiul“ sau „fluierul“ nu reușesc să comunice decît durerea „divizată“, „încet“, „mai tare“, dar mereu parțial, fragmentar. Pentru a cuprinde atîtea lucruri indicibile, umilința „pietrei — în rugăciune“, „a humei despuiare“ și ceea ce vrea să spună „unda logodită sub cer“, „ar trebui un cîntec încăpător, precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare : / Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare / Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum“. Și aici poezia își fixează țelul suprem în a da glas sentimentului de adorație religioasă. Moment pe care îl presupune iarăși : stare de extază mistică, „*Grup* începe printr-o negație spiritualistă“ a lumii materiale, cum arată Tudor Vianu : „E temnița în ars, îndemn pămînt. / De ziuă, fînul razelor înșală ; / Dar capetele noastre, dacă sînt, /Ovaluri stau, de var, ca o greșală.“ Poetul vrea să spună că mintea omenească nu poate pătrunde sensul fundamental al lucrurilor și trăiește în fața misterului firii o umilitoare suferință.

Temnița în „ars nedemn pămînt“ închipuie ființa noastră fizică, lutul, argila din care sîntem făcuți. Ceea ce vedem cu ochii e numai aparență iluzorie ; „de ziuă“, adică de claritate, de adevăr, de esență „fînul razelor“, sau lumina privirilor „înșală“. Cu alte cuvinte, simțurile mint și fac inutil intelectul, neputincios să iasă din această eternă eroare, motiv pentru care „capetele noastre“ (...), „ovaluri de var“, semne ale nulității, stau pe trupuri fără rost, „ca o greșeală“. A doua strofă împinge iarăși neputința spiritului de a atinge cunoașterea absolută, globală, către sfiala religioasă : „Atîtea clăile de fire stîngi ! / Găsi-vor gest închis, să le rezume, / Să nege dreaptă, linia ce frîngi : / Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume ?“ Ambițiile gnostice ale poetului se lovesc de obstacole insurmontabile. Întrebarea pe care și-o pune el este dacă va putea birui vreodată „cenzura transcendentă“. Încîlcelile versurilor, „atîtea clăile de fire stîngi“ („courbes gauches“, în terminologia mate-

matică franceză), își vor găsi oare formula adecvată, „gestul închis“, în stare „să le rezume“ ?

Va izbuti gîndul omenesc să ajungă acolo unde îi „frînge“ „linia dreaptă“, semnul cristic al lui Dumnezeu, ochiul „în virgin triunghi tăiat spre lume“ ? Din nou, actul poetic se oprește înfiorat pe pragul revelației divine. La fel, *Poartă* e descrierea unor zori de zi, cu sentimentul că ele deschid privirilor tărîmurile raiului, figurînd fundalul episodului biblic în care îngerii pedepsitori sînt trimiși asupra Sodomei...

Vedenii asemănătoare prind viață și în peisajele extatice, vesperale de astă dată, din *Legendă* sau *Steaua imnului*.

Lemn sfînt evocă o icoană veche, sub praful căreia poetul descoperă fascinat alteritatea absolută a chipurilor înconjurate de nimbul sanctității. Poezia *Mod* pleacă și ea de la o zugrăveală bisericească bizantină și, exaltîndu-i spațiul bidimensional, nelumesc, cîntă zborul sufletului răpit condiționării lui fizice spre grădinile edenice : „— Înaltă în vînt te frîngi, să mă aștern, / O, iarba mea din toată mai frumoasă. / Noroasă pata-aceasta de infern ! / Dar ceasul — sus ; trec valea răcoroasă.“ Pînă și o compunere de circumstanță, cu prilejul nașterii fiicei lui Lovinescu, descrie creșterea ca pe un urcuș hieratic grație căruia potirul harului dumnezeiesc al existenței, trupul, își duce prețiosul conținut către împliniri fatidice, superioare : „Să nu prelingă, să nu pice / Viu spiritul robit în ea, / La azimi albe să-l ridice : / Sfiit pruncia ei trecea“.

Menite să se înfiripeze numai în starea de „extază“ lirică, asemenea „iluminărilor“ rimbaldiene, versurile lui Ion Barbu din ciclul *Joc secund* sînt mișcate de o permanentă și energică „levitație“ sufletească, așa cum foarte pertinent a arătat Al. Paleologu. Anii falnici, douăzeci „suie“ cu „iezerii“ piscurile munților ; inima se rotește înălțîndu-se spre soare „ca șarpele pe muzici înnodat“ ; chipurile sfinților bizantini, curățite de impuritatea spațiului tridimensional, urcă „la gama turlelor“ ; pămîntul se lipește de „steaua aproape“. Niciodată n-au mai fost scrise în limba română versuri purtate de un

asemenea imperios avînt ascensional : „Spălări împărtășite ! Înnoiți / Arginturile mari botezătoare / Și inima călărilor-spuziți / De dreaptă ziua-aceasta suitoare.“ *(Desen pentru cort)* Transcedentul sublimărilor barbiene nu e gol, ca la Mallarmé. În versurile poetului *Jocului secund* se vorbește mereu de „altare“, de „raiuri“, de „izbăvita ardere“, de „slujite vinuri“, de „Cherubi“, de „văile Ierusalimului“, de „Crăciun“, de „Rusalii“, de „tămîie“ ș.a.m.d.

Tudor Vianu atrăgea atenția asupra „poleiului charismatic“, care dăruiește lucrurilor în universul barbian „o strălucire din altă lume“. Aproape toate reprezentările poetului suferă o acuzată transfigurare spiritualistă : „Sîngele“ apusului provine din sacrificiul pe care îl veghează îngeri „străluminați ca niște unghii“, sub scuturile lor ; „extremele cămărilor de bură“ încep „în Dumnezeu“ ; peste flori, stelele fac să se scurgă „Arhaic Unt“ din „lăudata scară“, cînd, în Betleem, „gărzile surpate înviară“ ; cerul e „lăcrămat și sfînt ca mirul“. Dacă prin frecventul adjectiv „maint“ Mallarmé împingea lucrurile către o existență indeterminabilă, Ion Barbu scrie adesea numele lor cu literă mare, Treptele, Taurul, Albastrul, Podul, legîndu-l astfel de o ordine extraterestră. În visurile extatice care alcătuiesc ciclul *Joc secund*, lumea conceptelor devine perceptibilă simțurilor, și poetul, în stare de grație, contemplă, ca eroii lui Camil Petrescu, ideile pure.

Universul acesta „esențializat“, curățit de orice imperfecțiune terestră, adus prin necontenite sublimări succesive la ipostaza lui „absolută“, „ideală“, „revelată“, își păstrează o concretețe fantastică. Ion Barbu realizează o ciudată lirică de glacialități cerebrale care frig. Nimic din ceea ce intră în raza privirilor sale, vrăjite de o atare „geometrie înaltă și sfîntă“, nu rămîne inform ; substanțele se decantează, regnurile își dezvăluie corespondențele secrete, corpurile capătă contururi severe de o limpezime cristalină, ca și cum ar fi fost într-adevăr tăiate „cu săbii reci“. O rostire „augustă“, „orfică“, „oraculară“ face să renască lucrurile în noua lor existență „purificată“, spălată de ape lustrale. Topica obișnuită a vor-

birii e supusă unor îndrăznețe permutații destinate a-i imprima o răsucire dodonică. Poetul spune în loc de „Steme care nu fîlfîie nicăieri, răsărit al crestelor de păsări, bîntuie atunci cînd cățări soarelui voit pajuri arcuite“, „Răsărit al crestelor de păsări, / Steme nicăiri în fîlfîit. / Bîntuie, cînd soarelui voit / Arcuite pajurile cățări.“ *(Secol)* Astfel de construcții sintactice concentrate și criptice ne întîmpină la tot pasul : „Să port / — sub raze deget șters înting — / Un liniștit, un roz și tînăr mugur, / Prin ger mutat, prin tufele de zinc, / La stîncile culcate să le bucur“ ; sau : „Minţiri, lumini ! Scăpată, doar sfînta ca o maică, / — Ars doliul ei ; cu fruntea călcată de potcap ; / Scăldînd la dublul soare, apos, de la Drăgaică, / Rotundul, scund în palmă, duh simplu — în chip de nap“ *(Suflet petrecut)*. Ca Mallarmé, Ion Barbu utilizează cu predilecție elipsa predicatului și în genere a diferitelor părți de vorbire, scriind : „Mire, văzut ca femeia, / Cu părul săpat în volute / De Mercur cumpănit, nu de Geea, / Căi lungi înapoi revolute“ *(Aura)*. În sfîrșit, apelează la cuvinte rar folosite, termeni științifici savanți, determinante neologistice puțin comune sau cuvinte pur și simplu născocite, obținînd expresii enigmatice cu sonorități stranii ca : „nadir latent“, „cirezi agreste“, „raiuri divulgate“, „ceasuri verticale“, „joc secund“, „poros infoliu“, „neverosimil var“, „secol cefal și apter“, „sund“, „aur irecuzabil, greu“, „sfînt alterat, neutru, nepereche“.

Starea de extază mistică este un moment privilegiat cu durată foarte limitată. Legîndu-și existența exclusiv de el, poezia poate trăi numai în scurte fulgurații aurorale. De aceea, versurile primului ciclu al volumului se rezumă la cîteva strofe a căror substanță cunoaște o epuizare rapidă în arderi intense, orbitoare.

Dar revelația cere să fie și comunicată sub forma adevărurilor esențiale, traductibile în pilde cu calități instructive. Poezia *Edict* încheie ciclul *Joc secund* și face trecerea la cel următor, *Uvedenrode,* enunțînd primul rezultat al experienței spirituale pe care poetul a străbătut-o. „Dogoarea, podoaba : răsfețe, / Un secol cefal și apter. / — *Știu* drumul slăbitelor fețe, / *Știu* plînsul apos din eter“ (s.n.) — spune Ion Barbu. Contempla-

torul lumii conceptelor pure a căpătat, grație extazei, convingerile profunde ale credinței. El poate lăsa în consecință, fără părere de rău, ca energia degradată, fizico-animalică („dogoarea“) și vana strălucire pămîntească („podoaba“) să desfete un secol mărginit, excesiv raționalist („cefal“) și neînaripat („apter“), fiindcă a descoperit calea mîntuitoare a vieții ascetice („drumul Slăbitelor Fețe“). Dar pe acesta e în stare să o urmeze, singură, rugăciunea („plînsul apos din eter“), și nu poezia. Ei i se rezervă un rol mai modest : să exercite o operă inițiatică. E ceea ce își propune a realiza ciclul Uvedenrode, pe care poemul *După melci* îl prefigura. Întîlnim și aici o compunere epică menită să ne dezvăluie prin figurații simbolice marile secrete cosmice. Sîntem astfel introduși, printr-o întîmplare, istorisită de un copil, în misterul dionisiac ascuns sub descîntecul popular : „Melc, melc, codobelc, / Scoate coarne boierești !“ Eroul, la vîrsta ingenuităților infantile, tulbură, fără să vrea, ordinea firii. El descîntă un melc, anunțîndu-i sosirea primăverii și îndemnîndu-l astfel să iasă din găoace. Gerul de Păresimi ucide însă firava vietate, care e jelită ca miticul Dyonisos. Tema se aseamănă cu aceea a poemului *Ucenicul vrăjitor* de Goethe ; avem prilejul să urmărim efectele catastrofice ale unui act magic, executat fără o prealabilă inițiere. Originală și superioară e însă la Ion Barbu sugestia legăturilor tainice dintre microcosm și macrocosm. Natura își schimbă brusc fața, suferind o animație terifiantă, tot de sorginte folclorică : „Năzdrăvana de pădure / Jumulită de secure, / Scurt, furiș / Înghițea din luminiș. / Din lemnoase văgăuni, / Căpcăuni / Îi vedeam piezis cum cască / Buze searbăde de iască ; // Și întorși / Ochi buboși / Înnoptau sub frunți pestrițe / De păroase / De bărboase / Joimarițe (...) // De sub vreascuri văzui bine / Repezită înspre mine / O gușată cu găteji // Chiondorîș / Căta la cale ; / De pe șale, / Cînd la deal și cînd la vale, / Curgeau betele tîrîș. / Iar din plosca ei de gușă / De mătușă, / Un tăios, un aspru : hîrrși... // Plîns prelung cum scoate fiara, / Plîns dogit, / Cînd un șarpe-i mușcă ghiara, / Muget aspru și lărgit / De vuia din funduri seara... / — Mi-a fost frică,

și-am fugit !“ Lumea puterilor malefice se întruchipează din nervuri lemnoase contorsionate, hățișuri sălbatice, scorburi pline de întuneric și sunete hîrîite, șuierătoare și scrîșnite, cu o forță sugestivă fără pereche. Ajuns acasă, la adăpost de urgia pornită afară, copilul e pus să aleagă, lîngă vatră, niște pene. Moș Ene îi dă tîrcoale ; treptat îl prinde somnul, în timp ce puful penelor se risipește prin bordei și — tulburător fenomen analogic — o ninsoare deasă începe să curgă din văzduh. Hotarele între spațiul odăii și cel cosmic dispar, totul intră sub o putere tainică a vrăjii. Deslușim la alt nivel și o simbolistică mai abstractă : melcul, cufundat în somnul lui hibernal, reprezintă ipostaza virginală a firii, „increatul“, noțiune-cheie, care în metafizica barbiană denumește — după cuvintele poetului însuși — „existențele embrionare“, „germenii“, „peisagiile nubile“, „limburile“. E punctul critic unde spiritul ezită a trece în materie cîmpul virtual deschis așadar tuturor posibilităților, domemiul-limită, tărîmul misterului vieții, prin excelență. Ieșind din cochilia sa de var, părăsindu-și claustrarea inocentă care-l imuniza, melcul intră în lumea fenomenalității, ca să cadă fatal jertfă legii implacabile a morții. Ciclul *Uvedenrode* revine mereu la ideea de „increat“. Nu altceva este și eroul baladei *Riga Crypto și lapona Enigel*, mai degrabă o legendă explicativă a originii ciupercilor otrăvitoare, cu pete roșii pe umbrelă. S-a spus că Ion Barbu ne-a dat o variantă întoarsă a *Luceafărului* eminescian. Într-adevăr, și aici, o făptură, de astă dată inferioară ca esență, rîvnește la unirea cu o ființă omenească. Dar alt paralelism între cele două poeme nu există, faptele relatate de ele avînd sensuri total diferite. Îndrăgostit de lapona Enigel, care-și mînă renii spre sud, către pășuni însorite, Crypto, „regele ciupearcă“, o îmbie să rămînă lîngă el, în ținutul umbrelor veșnice. Fata îl refuză, explicîndu-i că e, dimpotrivă, însetată de lumină. Crypto însă insistă și prelungește prea mult dialogul cu mica păstoriță ; soarele răsare și, oglindindu-se „de zece ori în pielea chealá“ a nefericitului crai, face să plesnească inima lui fragilă ; sucul ei dulce țîșnește înveninat la suprafață prin tot atîtea peceți roșii „de blestem“, nebunului rigă nemairămînîndu-i, după această

tristă aventură, decît să-și toace-n lume aurul cu „Laurul-Balaurul“ și să o accepte pe „măsălarița“ ca mireasă, adică să împărtășească viața plantelor otrăvitoare.

Primul sens al întîmplărilor povestite este însăși explicația fabuloasă pe care o capătă, în spiritul mitologiei populare, nocivitatea anumitor cryptogame. Veninul lor s-a născut dintr-o aspirație nefirească, sancționată de natură prin împiedicarea oamenilor să mai aibă vreun contact cu producătoarele lui.

Ion Barbu regizează savant expunerea legendei ; cadrul e ritual, de „saga“ nordică, istorisită în timpul ospețelor nupțiale, după lungi rugăminți : „Menestrel trist, mai aburit / Ca vinul vechi ciocnit la nuntă, / De cuscrul mare dăruit / Cu pungi, panglici, beteli cu funtă, // Mult-îndărătnic menestrel, / Un cîntec larg tot mai încearcă, / Zi-mi de lapona Enigel / Și Crypto, regeleciupearcă !“ Ni se sugerează că lucrurile pe care urmează să le auzim au o semnificație gravă și, cum s-ar putea să vizeze chiar evenimentul sărbătorit, vorbind de o însoțire nepotrivită, e cazul să fie doar îngînate, pe șoptite, în surdină : „ — Nuntaș fruntaș ! / Ospățul tău limba mi-a fript-o, / Dar cîntecul tot zice-l-aș, / Cu Enigel și riga Crypto. // — Zi-l, menestrel ! / Cu foc l-ai zis acum o vară ; / Azi zi-mi-l stins, încetinel, / La spartul nunții în cămară.“ Pe un plan superior, simbolic, povestea ilustrează incompatibilitatea absolută între spirit și materie. Crypto, „inimă ascunsă“, cum arată și numele lui, aparține tărîmurilor nopții și frigului (ciupercile trăiesc la umbră și răcoare). Enigel însă, deși vine din regiunile boreale, e o ființă care tînjește după lumină și căldură. „Că dacă — în iarnă sînt făcută, / Și ursul alb mi-e vărul drept, — spune păstorița — / Din umbra deasă desfăcută, / Mă-nchin la soarele-înțelept. // La lămpi de ghiață, supt zăpezi, / Tot polul meu un vis visează. / Greu taler scump, cu margini verzi, / De aur, visu-i cercetează.“

Sufletul omenesc, rupt din lumină, oglindește soarele ca o fîntînă ; în schimb, trupul și pornirile sale obscure trag la întuneric. Enigel își motivează refuzul de a satisface rugămintea lui Crypto prin acest divorț radical în-

tre spirit și materie. „Mă-nchin la soarele-înțelept, / Că sufletu-i fîntînă în piept / Și roata albă mi-e stăpînă / Ce zace-în sufletul-fîntînă“ — repetă fata, adăugînd : „La soare, roata se mărește ; / La umbră, numai carnea crește / Și somn e carnea, se dezumflă, / — Dar vînt și umbră iar o umflă“.

Luăm act totodată de o incompatibilitate nu mai puțin categorică între adevăr și iluzie. Soarele „înțelept“ patronează viața conștientă, stăpînită de idealul apolinic al cunoașterii ; umbra însă e tărîmul existenței inconștiente, care stă sub semnul plutonian al fantasmelor somnului și visului. Exegeza poate fi împinsă și mai departe: Crypto e și dînsul — cum spusesem — un „increat“. El aparține naturilor embrionare, nu „înflorește“, se găsește în afara ciclului vieții, fiind blestemat de o „vrăjitoare mînătarcă“ să rămînă „sterp“, adică veşnic nubil. Aventura lui apare din această perspectivă o părăsire nefericită a stării de virtualitate pentru determinările crude la care e supusă realitatea. Orice aspirație, chiar superioară, e o nebunie în domeniul „increatului“, fiindcă împinge starea de pace paradisiacă spre cîmpul tragic al existentului. Balada ne cheamă, așadar, să reflectăm și asupra acestei drame a Grației divine trădate : „că-i greu mult soare să îndure / Ciupearcă crudă de pădure / Că sufletul nu e fîntînă / Decît la om, fiară bătrînă, / Iar la făptura mea firavă, / Pahar e gîndul, cu otravă. / / — Ca la nebunul rigă Crypto, / Ce focul inima i-a fript-o...“

Simbolul „increatului“ intervine și în *Oul dogmatic*. Poemul e conceput tot sub forma unui act inițiatic, care pornește de la cuvîntul din Scriptură, luat ca moto : „Duhul Sfînt se purta deasupra apelor“. Obiectul revelației îl constituie aici misterul creației, înțeleasă ca o „nuntă“, altă noțiune-cheie a metafizicii barbiene, unde cuvîntul apare folosit în sensul biblic, de cunoaștere prin fuziune substanțială. Ocazia o oferă oul pascal. Ținîndu-l în soare, poetul îi descrie alcătuirea, spre a stabili un şir de analogii între elementele acestui sîmbure al universului, conform tradiției ezoterice, „taina“ nașterii și dogmele creștine. Omul e invitat să scoată din lecția intuitivă care i s-a servit concluzia spiritualistă extremă, propovăduită de misticismul ortodox. Consumarea oului, ca și dezvol-

tarea lui, curmă într-însul același echilibru fericit și fragil al „increatului". Orice faptă poartă blestemul păcatului originar. „Că — zice poetul — vinovat e tot făcutul. / Și sfînt, doar nunta, începutul." Analogiile sînt chemate să susțină această afirmație ; „plodul", plutind peste albușul „nins", la „polul-*plus*", unde glodul pămînturilor n-a ajuns, e comparat cu Sfîntul Duh, „veghind vii ape fără stuh". Bănuțul oului închipuie un mic soare, și substanța albuminoidă, o mare semi-vaporoasă, semifluidă, așa cum ar fi arătat haosul înaintea genezei. „Om uitător, ireversibil — spune Ion Barbu, / Vezi Duhul Sfînt făcut sensibil ? / Precum atunci și azi întocma / Mărunte lumi păstrează dogma." Dar analogia e discutabilă chiar în ordinea teologiei creștine. Dacă i-am da crezare poetului, păcatul ar fi inerent însăși creației divine, întrucît o dată cu ea începe „făcutul". Pe urmă, „nunta" e tot un act care tulbură „pacea dintîi". Ca să obțină o ilustrare naturală a dogmei, Ion Barbu suspendă metafizic timpul ; „increatul" ar exista într-o durată eternă, negație a istoriei, deși aceasta a început. Impresionant rămîne însă severul avertisment funebru care se desprinde din contemplarea „oului dogmatic". „Și mai ales — îl face atent pe om poetul — te înfioară / De acel galben icusar, / Ceasornic fără minutar / Ce singur scrie cînd să moară / Și ou și lume. / Te-nfioară / De ceasul galben, necesar... // A morții frunte-acolo-i toată. // În gălbenuș, / Să roadă spornicul albuș, / Durata-înscrie-în noi o roată..."

Un ceremonial inițiatic este și *Ritmuri pentru nunțile necesare*. El figurează, sub forma simbolurilor astrologice, treptele înălțării la înțelegerea „Marei Taine" din doctrinele oculte ; în roata Venerii, a „inimii", imperiul sentimentelor, sîntem robii „energiei degradate", care dictează tuturor făpturilor „Danțul buf / Cu reverențe / Ori mecanice cadențe", adică invariabilul și grotescul spasm amoros. Deasupra acestei zone joase întîlnim orbita intelectului, a lui Mercur, „frate pur", „înclinat pe ape caste / În sfruntări iconoclaste". Dar aici, în „roata capului", nici un nupțiu nu poate fi sărbătorit, orgoliul luciferic al minții socotindu-se sieși suficient. (Mercur e o

planetă „ambigenă“, „neutră“, în simbolistica ezoterică.) Inițierea completă are loc abia în „cămara Soarelui, / Marelui“, unde contopirea mistică, arzătoare, a trupului și spiritului, deopotrivă cu însuși focarul vieții, îngăduie adevărata „nuntă“. La apărarea ei de oaspeți nechemați veghează „Paznicii“, celebrați în poezia astfel intitulată. „Sumbrul rac al lui Marte“, „Jup. / Acel Trup — / Saturn centurat în aparte, / Uran ca un tiv, / Neptun aditiv“, „planetele exterioare“ alcătuiesc, prin „dansul“ lor „de înaltă conexiune“, o „gardă eficace a nunților“.

„Marile mistere“ se vădesc pînă la urmă a fi proiecții pe scară cosmică a actului sexual. În *Uvedenrode*, un foarte pronunțat „Homo eroticus“, ale cărui aprige impulsuri senzuale le-a reținut Eugen Lovinescu, luptă cu aspirațiile spiritualiste, tot atît de puternice din sufletul poetului. Ciclul ne introduce astfel în infernul pornirilor obscure ; Ion Barbu a afirmat singur că în acest capitol al liricii sale se așază sub semnul unui „elenism de decadență“, „sfînta rază a Alexandriei“, străbătînd lumea carnală, păgînă.

Erosul, implicat în ideea obsesivă a „nunții“, tinde aici să iasă din albia lui naturală, fie subțiindu-se pînă a deveni pură conexiune astronomică, rotire oarbă pe traiectorii fixe galactice, pendulare schematică de mecanisme cerești, fie deviind către anormalitate. (*Păunul* fixează o pornire sadică ; *Falduri* dezvăluie un fond narcisiac ; *Înfățișare* asociază senzațiilor thanatice amintirea „paradisurilor artificiale“ : „Luminile odăilor le stinge ! / Să înceapă marea pară de opal, / Gînd înghețat, din iarna care ninge, / În creștet, ca-într-un parc, pe encefal“.)

Propunîndu-și să îndeplinească o operă inițiatică, poezia lui Ion Barbu e atrasă tot mai mult în cîmpul tulbure al inconștientului. Încordarea trează, luminoasă, a spiritului, „starea de geometrie“ cedează pasul „inspirației“, „orfismului“. Ion Barbu va mărturisi că a scris versurile care au dat titlul ciclului *Uvedenrode*, adoptînd gestul rapsozilor antici, așezîndu-și pe frunte cununa înflorită, luînd în mînă „lira“ și urmînd „un singur instinct, al Cîntului“. Poemul se țese din curate armonii sonice și rămîne foarte obscur, dorind să vrăjească îna-

înte de orice auzul : „La rîpa Uvedenrode / Ce multe gasteropode ! / Suprasexuale, supramuzicale [...] / Moduri de ode /Ceruri eșarfă / Antene în harfă : // Uvedenrode / Peste mode și timp / Olimp !“

Melcul, vietate hermafrodită, reprezintă pentru tradiția ezoterică o făptură perfectă, deoarece nu cunoaște incompletitudinea naturilor monosexuate, părți doar ale prototipului lor. Înțelegem vag că poetul cîntă un domeniu privilegiat, unde obiectele atracției erotice încetează să mai trezească patimi posesive, putînd fi iubite gratuit și etern : „Încorporată poftă, / Uite o fată : / Lunecă o dată, / Lunecă de două / Ori pînă la nouă, / Pînă o-înfășori / În fiori ușori, / Pînă o torci în zale / Gasteropodale ; // Pînă cînd în lente / Antene atente / O cobori // Pendular de-încet / Inutil pachet / Sub timp / Sub mode / În Uvedenrode.“ Dorința sexuală devine legănare aeriană, țesătură argintie, diafană, cîntec ; coarnele melcilor sugerează, prin arcuirea lor delicată, linia lirei ; gasteropozii sînt „mult limpezi rapsozi“ ; din rîpa vîscoasă a poftelor neutralizate, suie paradoxal către soarele „sfînt“ un melos pur, ordonat de „spira“ cochiliei. Dar la capătul ciclului, poezia pare să nu-și găsească adevăratul rost, nici în opera inițiatică pe care se resemnase să o exercite, părăsind contemplarea extatică a cerului platonician. Tărîmul tulbure al senzualității o fascinează tot timpul și un gust puternic de joc o trage necontenit în jos, spre pămînt. Felix Aderca nu greșea prea mult cînd califica drept „expresionist“ ciclul *Uvedenrode*, oricît i-ar fi displăcut lui Ion Barbu epitetul.

Cosmicul se asociază strîns aici cu un noi de „pansexualism“ ; formele prozodice regulate sînt rupte de o „histerizare“ a versului — cum remarca Vladimir Streinu. Expresionistă e și aplecarea autorului spre grotesc, chiar și în cea mai elevată mișcare lirică abstractivă. („Sub mături, fluturi și urîturi, / Mort — chipul meu pe crengi de gîturi...“ ; „Paj al Venerii / Oral / Papagal !“ ; „Mercur, astră aurită, / Cu peri doi împodobită / Lungi / Cu pungi / Pe bomba mare, / Oarbă, de cercetătoare...“)

Ion Barbu însuși spunea că „un element modern (...) care i se adaugă (poemului *Ritmuri pentru nunțile nece-*

sare, n.n.) este tonul gros și buf în care e scrisă o parte din bucată. Ecoul faptei creatoare înregistrat cu un rîs fonf al demiurgului !“ O linie grotescă trece și prin alte compuneri ale lui Ion Barbu, neincluse în volumul *Joc secund*, ca *Un personaj eteroman, Cîntec de rușine, Răsturnica*, versuri din care însă ciclul *Uvedenrode* a reținut totuși cîteva frînturi. În aceste versuri, distorsiunile expresioniste abundă. *Cîntecul de rușine* îl zice „un biet țigan turcit“, stînd „la un cap de pod pe vine, de toți dracii chinuit“. „Cu glas spart, hodorogit“, el bocește o „pezevenghe“ : „Una grasă, cu ochi mici, / Crescătoare de pisici ; / Groasă, scurtă, cu mustăți, / Învechită în răutăți. / — Pezevenghe cu scurteică / (Cam grecoaică, cam ovreică), / Pezevenghe cu trei negi, / Doftoriță la moșnegi.“ Bufoneria are, în spiritul grotescului, reversuri sinistre : Babei, care-i „împiciorongea“ pe moșnegii „betegi“ și „blegi“, călăul i-a tăiat capul, și cîntecul țiganului evocă gîtul retezat, „Ca o gură / Uriașă / Căpcăună,... (...) care sună / Către stei, cînd își cășună / Cu tulumbele, la lună.“ *Răsturnica* e, de asemenea, o „zicere“ de mort pentru o prostituată. Cel chemat să o rostească are din nou o înfățișare hilară ; e un dascăl scund, înecat de grăsime neagră, cu mintea „seacă“, drept care se mulțumește să îngîne doar gama bisericească orientală : „pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa“ și să bată toaca din „două doage“. Ceremonia funebră ia aceeași înfățișare hieratică și totodată bufonă ; pe răposata „regină Mab“ a bordelului o conduc la cimitir „mama“, „groasă, cu pistrui“, „nenea“, „Măsea de fier“ și restul personalului casei. „Oh, pentru Ea — poruncește poetul — găsiți un dric, / Un dric mai mic ca un ibric / Și potriviți două mîrțoage / Acum, la strung, din două doage...“ În sfîrșit, autoportretului său de eteroman fără vocație, Ion Barbu îi imprimă o egală șarjă grotescă : „Părăginit. Oase destule / Cu rezistență la rotule. / Biet prun uscat prin buruieni, / Cu doi ochi verzi ca doi licheni ! / Sub spaniolă pălărie / Culturi de herpes și chelie / Și subțiratec, fumuriu / Păr sărăcit de-argintul viu... / Și nervi ce nu mai se-nfioară : / Lăsate coarde : de pian / Poros, văros,

rachidian / (Prea dureroase note albe / Paraliziei generale)."

Ajungînd la conştiinţa amară că nu e făcută pentru experienţele spirituale la care a fost succesiv supusă şi urmîndu-şi natura ei terestră, poezia sfîrşeşte prin a se dărui plăcerii ludice, exuberanţei senzuale, nepăsării în faţa morţii, cu ultimul ciclu al volumului *Joc secund*: *Isarlîk*.

Numele acesta, Ion Barbu l-a împrumutat de la un sat din Asia Mică (Hisarlik), unde Schliemann a descoperit, îngropate, ruinele vechii Troia. Poetul a mutat localitatea la malul Dunării, a substituit-o Giurgiului său natal şi a transformat-o într-o cetate fictivă, chintesenţă a ceea ce fusese „ultima Grecie", universul balcanic nepăsător, senzual şi pestriţ, peste care s-a lăsat ca o „miraculoasă" „zăpadă roşie", „dreapta, justiţiară turcime". E vorba de un Levant ideal, eternizat prin starea lui de stagnare mulţumită. Prima poezie a ciclului : *Nastratin Hogea la Isarlîk"*, ne face cunoştinţă cu fericita cetate : „Ţara veghea turcită. Pierea o după-amiază, / Schimbată în apa multă a ierbii ce-înviază, / Cînd, grav şi drept pe sceptrul de pai mărunt la fir, / Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir. / Cer plin de rodul toamnei — spune poetul — îmi flutura — tartane, / Tot vioriul umed al prunelor gîtlane : / Grădină îmi sta cerul, iar munţii — parmalîk // Un drum băteam, aproape de alba Isarlîk, / Cu ziduri forfecate, sucite minarete, / Şi slujitori cu ochii rotunzi, ca de erete..." Stăpîn aici, înainte de oricine, e somnul — ne ajută să înţelegem Ion Barbu. Totul se mişcă greoi, împiedicat, cu gesturi adormite. Cîmpia, o străbate un fluviu „leşios" ; ceasurile sînt „încolăcite" ; mulţimea, „spornică", „se tencuie" în pereţi, dar ochii tuturora călătoresc „afund". Glasurile mor „lin", odată cu lumina crepusculară ; linişti „unsuroase" se „tescuie" sub cer. Întreaga fire gustă o voluptate prelungită a aţipelii şi stingerii. Poetul contemplă peisajul „cu ochi de seară şi abia deschise pleoape", „năpădit" de „nămeţii îngîndurării", „cu ochi ce cheamă somnul din goluri şi îl beau". Nastratin Hogea soseşte în rada cetăţii, purtat de-un „prea ciudat caic" ; luntrea aştepta-

tului oaspete închipuie iară, în ordine simbolică, o indigență înnobilată prin supremă uzură. Nimic nu se aruncă, fiecare lucru își găsește, reînnădit și peticit, o nouă folosință : „Nici vîsle, nici pînze ; catargul, mult prea mic ; / Dar jos pe lunga sfoară, cusute între ele, / Urcau la vînt și soare tot felul de obiele, / Pulpane de caftane ori tururi de nădragi ; / Și, prin cîrpeli pestrițe și printre cute vagi, / Un vînt umfla bulboane dănțuitoare încă". Ruginiri de „ape trezite", zaceri ca de „brîncă" ale materiei, au lăsat fierul caicului „rînced" și lemnul lui „buretos". „În loc de aur, pieptul acelui trist Argos / Ducea o lînă verde, de alge năclăite, / Pe cînd la pupă, trase-edec ca niște vite / Cu țeasta nămoloasă și cornulețe mii, / Treceau în brazda undei șirag de răgăli..." Simbol viu al unei ordini autotrofice, Nastratin Hogea se prezintă locuitorilor din Isarlîk încovrigat, cu dinții înfipți în propria-i pulpă. „Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el" — zice Ion Barbu. Alt poem, intitulat pur și simplu : *Isarlîk,* poartă următorul moto : „pentru mai dreapta cinstire a lumii lui Anton Pann". Cetatea e cîntată ca un miracol istoric : persistența acestui univers fragil, împietrit în albeața lui de „var", în pitorescul său „hilar", într-o „slavă stătătoare" — cum spune poetul.

Apatia, indolența și mizeria, pe care i le impune existenței soarele neiertător al Orientului, sînt ridicate în plan simbolic la rangul de valori. Ion Barbu scrie : „Isarlîk, inima mea, / Dată-în alb, ca o raia, / Într-o zi cu var și ciumă, / Cuib de iarbă și legumă / — Raiul meu, rămîi așa ! // Fii un tîrg temut, hilar / Și balcan — peninsular..."

Izolarea și stagnarea Isarlîkului se răscumpără prin interiorizare, singurul act grație căruia poate fi atinsă adevărata desăvîrșire lăuntrică, ataraxia. Viața somnolentă își împlinește năzuințele în vis. Cetatea strălucește de o albeață incredibilă ; varul ei ars sugerează o formă sui-generis de asceză. Acesta e și mesajul pe care ține să-l comunice Nastratin : ajunge să-ți fii suficient, iată suprema înțelepciune ! Mușcînd din sine, Hogea dă

pilda absolutei interiorizări și automulțumiri, figurînd totodată cu trupul încovrigat semnul perfecțiunii : cercul.

„Domnișoara Hus“, închipuie idealul feminin al acestei lumi, care trăiește „la mijloc de Rău și Bun“, profesînd o nelimitată adaptabilitate. Eroina lui Ion Barbu e cadîna orientală : „Carnaksí, Mașalá / Cu picioare ca pe fus, / Largi șalvari / Undeva“, pricepută în a da iluzia că răspunde tuturor solicitărilor : „Ea danța, / Acaná, / Cu muscalii și cu turcii : // Pași agale / Cu pașale / Pași bătuți / Cu arnăuți. / Sprinteni, spornici, / Cu polcovnici / Da tot sprinteni, / De tot sus, / De strigau, pierduți, ibovnici : / Ișalà, Domniță Hus !“ Pentru universul real din jur, cea care stîrnise altădată atîtea patimi nu e astăzi decît o cerșetoare bătrînă și sordidă. În infrarealitatea atemporală a Isarlîkului, ea și-a păstrat însă neștirbite puterile fascinatorii. O vedem trecînd în imperiul umbrelor („Sună noaptea, fund de tuci. / Tu ajungi, încaleci zidul, / Scoți din traistă trei lăptuci, / Pîinea oacheșă, ca blidul“...), abolind lumea sclavă timpului („...Peste mlăștini somnul spulberi /Duhul mlăștinii adie, / Un oraș se-ngroapă-n pulberi / Depărtat, ca de hîrtie“) și aducîndu-și iubitul de pe celălalt meleag, printr-o operație magică, vrăjitul cu mosorul („Buhuhú la luna suie, / / Pe gutuie să mi-l suie, / Ori de-o fi pe rodie : / Buhuhú la Zodie“). Coloritul local viu, amănuntul exact și sugestiv, încrustațiile folclorice ingenioase și pitorești apropie universul poetic al ciclului *Isarlîk* de o realitate sensibilă, în ciuda tuturor abstractizărilor intelectuale pe care ea le-a suferit.

Dintr-o mizerie levantină pestriță, Ion Barbu construiește, prin sublimări energice și stilizări curajoase, o geometrie de curbe zvelte și moliciuni adormitoare de permanențe și curății, de voioșii săltărețe și resemnări calcinate ; chiar dacă mitizează tocmai tarele unei existențe istorice, arta lui fără pereche e de a-i surprinde și respecta specificul. O extraordinară plăcere lucidă ne cucerește aici prin fermecătoare „mascarlîkuri turcești“, în evocarea cărora poetul pune fie o mare nostalgie înduioșată : „Deschideți-vă, porți mari ! / Marfă — aduc pe doi măgari, / Ca să vînd acelor case / Pulberi de pe lună rase, /

Şi-alte poleieli frumoase ; / Pietre ca apa de grele, / Ce fireturi, ce inele, / Opinci pentru hagealîk / — Deschide-te, Isarlîk !" *(Isarlîk)*, fie o admirație nemăsurată : „La vreo Dunăre turcească, / Pe șes veșted, cu tutun, / La mijloc de Rău și Bun, / Pînă la cer frîngîndu-și treapta, / Trebuie să înflorească : / Alba Dreapta / Isarlîk !" *(Ibid.)*

Zăcămintele memoriei afective par să fi fost, pentru creația acestor versuri, mult mai fructuoase decît construcțiile intelectului speculativ, discutabile sub raportul temeiniciei lor.

În plăsmuirea cetății simbolice a Isarlîkului, au intrat — cum am menționat — nu puține elemente din Giurgiul copilăriei lui Ion Barbu. „Invențiunea poetică — scria el cu prilejul obiecțiilor aspre aduse tezelor lovinesciene — se așază imediat lîngă marea experiență proustiană. Între învierea prin reminiscență a misteriosului Combray și preocuparea liricii înalte : ridicarea unui helenism neistoric, *altfel adevărat* (prezent în gîndirea geometrică a lui Eudox și Apolonius, ajuns la expresiune în oda pindarică) aceeași concurență făcută duratei curente se afirmă stăruitor."

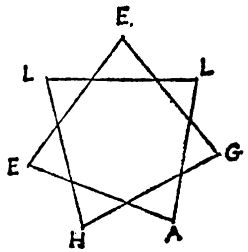
„Ultima Grecie", Isarlîkul, este pentru Ion Barbu și reconstituirea — ca la Proust — a unei lumi alcătuite din trăirile infantile „esențializate", „ideale", cu care operează memoria afectivă. Că lucrurile stau așa ne-o dovedește poezia *Selim*. Aici, universul Isarlîkului apare nemijlocit legat de o amintire din copilărie, trecerea pe stradă a tradiționalului bragagiu și revelația bogățiilor mirifice, ascunse în coșul lui cu dulciuri : „Ca sculele — în sipeturi, așa mi-ați răsărit, / Alvițe rumenite, minuni de acadele, / Sticloase — numai tremur, văpăi de ape — ca / Ochianele de limpezi, de mici : la fel de grele... / / O rază prăfuită prin toate furnica. / / Și dîrdîind subt brumă și colții de migdale, / Rahatul părea urmă de, — îngheț după topit, / Un candel cît o nucă, prin perne de halvale, / Dormea — în trandafirul lui șters și aburit."

Atmosfera e aceea a întregului ciclu : „amurgul", „cărăbușii care pică — ghindă cafenie", copilul „pirotind" pe prispă, strigătul negustorului ambulant „trăgănîndu-și" cuvîntul, „ca o manea de moale și larg : — Hai bragă bun !" La fel, miracolele Orientului se dizolvă în ceața somnu-

lui și visului : „Acolo... noapte, uliți și vaguri suburbane / Topiră pe-ndelete năluca lui Selim. / În candel, pînza lunii se răsuci — turbane — / Și-o stea ilic de umbră cusu, cu ibrișim.“ Bucata *Selim* n-a intrat în *Joc secund*, dar, fapt semnificativ, Ion Barbu a trimis-o spre publicare *Vieții românești* odată cu *Nastratin Hogea la Isarlîk* și a insistat ca textele să apară împreună. Versurile intitulate *In Memoriam* din cuprinsul ciclului, celebrîndu-l pe răposatul cîine Fox, tovarășul de joacă al autorului, învie iarăși o amintire care păstrează frăgezimea impresiilor infantile. O notă ne informează că, deși dulăul avea nume nemțesc și-i fusese dăruit lui Ion Barbu de un prieten „frînc“, crescuse la Isarlîk. Justificarea prezenței poemului în ciclu prin acest argument pare o glumă. Versurile aparțin însă efectiv lumii Isarlîkului, fiindcă provin dintr-un depozit identic al memoriei afective și le însuflețește o egală bucurie ludică plină de candoare copilărească : „Primăvară belalie, / Insomnii de echinox, / Dimineți, lăsați să vie / Cum venea, băiatul Fox : / Capul, cafeniu pătat, / Cu miros de dimineață, / De zăvozii mari din piață / În trei locuri sîngerat, / Îl lipește de macat, / Ochii-întoarce, a mirare, / Din piept mare : / Ce lătrat... / [...] Sus în pat, / Haide-zdup ! / Adă botul / să ți-l pup. / La ureche-apoi să-l pui, / Să zici iute ce-ai să-mi spui. / Vrei să batem lunci, păduri ?“ Prospețimea impresiilor sufletului infantil readuce în amintire un univers care sclipește scăldat de o lumină fermecată, aurorală : „Pomi golași și zori de roșuri ! / (E aprilie, nu mai) / Forfota de fulgi pe coșuri, / În cuib fraged : Cir-li-lai, / Fox al meu, îți place hai ? // *Cir-li-lai, cir-li-lai, / Precum stropi de apă rece / În copaie cînd te lai ; / Viro-o-con-go-eo-lig, / Oase-închise — afară-în frig, / Lir-liu-gean, lir-liu-gean, / Ca trei pietre date dura / Pe dulci lespezi de mărgean.*“

Senzația de puritate ajunge să se comunice pînă și sonurilor vocale, poetul începînd „a vorbi cu adevărat în limba păsărilor și a apei“ — cum zice, inspirat, Tudor Vianu. Trebuie să observăm însă că ataraxia sub forma ei superioară, spirituală, rămîne doar un ideal himeric, neîmbrățișat efectiv de lumea Isarlîkului, care se complace

într-o senină indiferență senzuală. Locuitorii visătoarei cetăți îl lasă pe Nastratin singur să caute absolutul ; ei revin, împleticindu-și pașii la nesfîrșita lor reverie, mulțumindu-se doar să urmărească halucinați cum dispare, ca o nălucă în depărtări caicul înțeleptului. E ceea ce socotește resemnat și poetul că-i rămîne mai bun de făcut, după ce a constatat încă o dată că nu are vocația vieții ascetice. „Eu — spune în versurile care încheie ciclul și volumul — sub piatra turcă, luat de Isarlîk, / La o albă apă intru — bîldîbîc !" Destinul omenirii muritoare, roabe satisfacțiilor lumești, trebuie asumat cu fatalism oriental, nu fără a pierde însă din cuget aspirația la desăvîrșire, „visul Dreptei Simple" : cercul cu rază infinită, simbol al perfecțiunii divine, pe care Ion Barbu o evocă, adăugînd : „Fie să-mi clipească vecinice, abstracte, / Din culoarea minții, ca din prea vechi acte, / Eptagon cu vîrfuri stelelor la fel, / Șapte semne puse ciclic :



Joc secund este mărturia unei experiențe spirituale, duse pînă la capăt cu o rigoare exemplară. În ordinea ambiției de a atinge prin poezie cunoașterea mistică, volumul exprimă un eșec, și Ion Barbu a înțeles să-i tragă toate consecințele, părăsind, ca Rimbaud, literatura. „Suflet mai degrabă religios decît artistic — va scrie ulterior matematicianul —, am vrut în versificările mele să dau echivalentul unor stări ale intelectului și viziunii : starea de geometrie și, deasupra ei, extaza. Melodioasele plîngeri ale poeților nu le-am prea înțeles." „În tinerețe, am aruncat discuției cuvîntul de *lirism absolut*. Mulți l-au întîmpinat

cu potrivnicie. Astăzi pare sigur că dreptatea a stat de partea celora, nu a mea. Poezia e încă valoare relativă. E vălul de aparențe și încîntare, fîlfîitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi." *(Cuvînt către poeți, Pan,* 1941.)

Dar în ordinea strictă a artei, volumul *Joc secund* exprimă o strălucită biruință : poezia, refuzînd succesiv să fie altceva decît e, își descoperă natura ei adevărată, terestră. Sentimentul acesta Ion Barbu l-a avut de mult. În niște *Rînduri despre poezia engleză,* scrise prin 1921, nu ascundea „plictiseala transcendentă" pe care i-o trezeau versurile unor Shelley sau Byron, cu toate că ele răspundeau mai mult ca altele definiției platoniciene a lirismului „pur". Faptul îl împingea să noteze : „Decît mai e un fel de a înțelege poezia. Un fel mai... omenesc (...) Poezia înțeleasă ca o mare senzualitate. Echivalentul vorbit al unui Rubens, cu toată eroica proslăvire a *singurei corectitudini acordată nouă în această vale : dărnicia luminoasă a simțurilor."* (s.n.) E principiul care triumfă pînă la urmă și în *Joc secund,* făcînd, dintr-o experiență spirituală eșuată, mare poezie. Încordarea teribilă a gîndirii abstractive nu sugrumă niciodată la Ion Barbu o senzualitate exuberantă. Lui îi e cu totul străină acea exsanguitate de care suferă Valéry și uneori însuși Mallarmé. O maree de patimi pămîntene se zbate necontenit în sufletul poetului nostru chiar atunci cînd gîndurile sale caută un „mîntuit azur". Sub gheața cristalelor barbiene freamătă o viață fantastică, o mișcare tumultuoasă, o bogăție de forme și culori : meduze care-și plimbă sub ape corpurile lor verzi și coloidale, scoici fumegoase, tufe de zinc, șerpi roșii, troli gușați, menestreli gătiți cu panglici și cu funte, salepgii, gîzi, fete mari, negutători gălăgioși adunați la porțile albei Isarlîk. „Jocul secund" al ideilor pure nu-l face pe poet să piardă nici o clipă senzația materialității lumii înconjurătoare. El aude cum „plînge" lemnul la strung, „cînd hohotit, cînd mai prelung", bagă de seamă că lumina e „mioapă", argintul melcului, „îmbălat", seara, „grasă", pîinea, „oacheșe", descîntecul domnișoarei Hus, „spart" și „șuierător".

Nu-i scapă pîlpîitul umed al stelei care, murind, „mustește" „ca smieura", după cum nici ceasul cînd „rîul trece

— în mai-albastru" și „varurile zilei scad". Precizarea crudă, rostită solemn, conferă poeziei lui Ion Barbu, un umor al ei foarte propriu. Lucruri dintre cele mai grave sînt spuse adesea în maniera nebunilor shakeaspeare-ieni, sub forma glumei groase, menite să atenueze virulența sentințelor oraculare : „Nu oul roșu. / Om fără saț și om nerod, / Un ou cu plod / Îți vreau, plocon, acum de Paște : / / Îl urcă-n soare și cunoaște !" *(Oul dogmatic)* ; „Ah, ingrată / Energie degradată, / Brută ce desfaci pripită / Grupul simplu din orbită, / Veneră / Inimă / În undire minimă : / Aphelic (α) / Perihelic (β) Conjunctiv (dodo) / Oponent (adio !)" *(Ritmuri pentru nunțile necesare)* ; „Student stufos, Bostonian, cețoase Wilson William, / Îți jur, ar face bună mină / Spini șase — în pielea ta marină !..." *(Falduri)* ; „Să-ți fiu printre foi un mugur. / S-aud multe, să mă bucur / La răstimpuri, cînd Kemal, / Pe Bosfor, la celălalt mal, / Din zecime, în zecime, / Taie-n Asia grecime ; / Cînd noi, a Turchiei floare. / *Într-o slavă stătătoare* // Dăm cu sîc / Din Isarlîk !" *(Isarlîk)* Experiența lui Ion Barbu constituie o „extremală" a poeziei, ca să folosim un termen al său, de aceea, chiar dacă i-a mai tentat pe mulți alții, a lăsat foarte puțin spațiu în zonele-limită, unde s-a situat, inițiativelor cu adevărat personale.

Dintre toți poeții noștri cu tendințe ermetizante, singur **Dan Botta** (1907—1958) avu cinstea să debuteze sub patronajul direct al lui Ion Barbu. Născut la Adjud, descindea dintr-o veche familie ardeleană care fusese înnobilată de Christofor Bathori și-l dăduse pe episcopul Ioan Bob, autorul vestitului *Supplex libellus Valachorum*. Dan Botta nu uita să amintească mereu că are, prin mamă, și sînge corsican în vine, ceea ce i-a atras ironiile lui G. Călinescu. Dar poetul ținea să explice astfel dragostea care-l lega de „clarosul" mediteranean. Fascinat de lumea elină, a studiat greaca și latina ; pe lîngă licența în litere cu această specialitate, a obținut și alta, în drept, absolvind totodată și Institutul de Educație Fizică. A făcut, o vreme, cronică muzicală și plastică la ziarele *Calendarul, L'Indépendance Roumaine* și *Rampa*, a

fost unul dintre conferenţiarii cei mai gustaţi ai cercului „Criterion", şi-a susţinut convingerile estetice printr-o întinsă activitate eseistică în *Gîndirea, România literară, Convorbiri literare* şi *Revista Fundaţiilor Regale.*

Veghea lui Roderick Usher, textul pe care Ion Barbu i-l dăduse ca introducere la placheta *Eulalii* (1931), ţintea să sugereze o comuniune spirituală a ambilor poeţi în admiraţia lor nemărginită pentru Poe. Numele uneia din muzele acestuia era evocat de însuşi titlul culegerii ; la Poe, iarăşi, trimetea şi motoul piesei de rezistenţă a volumului, intitulată *Cantilenă :* „Death was in that poisonous wave..." *(The Lake)* Dar poetica pe care face în primul rînd impresia că jură Dan Botta e a lui Valéry. Accentul principal cade pe calităţile muzicale, incantatorii, de „sunet-crin", ale cuvîntului „Eulalie". Rostul său e de a ne transporta în lumea ideilor pure, platoniciene şi a desăvîrşitelor armonii clasice, care sînt, ca la Valéry, atributul spaţiului mediteranean *(Midi le juste).* „Eulalie sunet-crin / eleat idol sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri // Soare nins de acte reci / (dorice albastre forme) / pe orbite simple treci / un liturgic somn de norme." *(Argument)* Limpezimile eline sînt evocate mereu, în chip bizar, prin metafore hiperintelectualizate, de o densă obscuritate : „Palidul azur adie în mirate, albe ori, / lujere de fum la Delos, (cer de arme cristaline) / cînd la occident de inimi, cu arhaici meteori, / apele rotesc nervoase roza stepelor prea pline..." *(Eglogă).* În locul „coloanelor" lui Valéry, Dan Botta cîntă „treptele" : ...„Pajuri pentru gînd, / Liniştite semne, / voi duraţi mergînd / Stările solemne" *(Trepte).* Referinţele la mitologia greacă sînt iarăşi foarte frecvente : Minerva. Pan, Heracles, Nausicaa, Psyche, Cybela, preoteasa Achrylis, „sirena saurică" etc. Alte versuri îl trădează pe iubitorul de muzică şi pictură, preocupat să caute echivalenţe lirice unor universuri artistice : „haendeliene şi lent nubilate / violele lunii cu aur fluid jubilate". „Sybyllic parfum dăruit de azur viorelii, / Florenţă nervoasă, inima ta, Botticelli !" ; *Memling :* „Plopii ogive, orele fine şi verticale, / conjuncţii moi de stele în defuncte canale".

Dan Botta practică nu atît o gîndire ermetică propriu-zisă, cît un limbaj dodonic, rezultat din construcţii gra-

maticale neuzitate : „Spre un narcis (castă pradă) / Achrylis dormi, să vadă“ ; ...„Arcture alpin, / vestirile albastre din mîini de lujer lin, le ninge“... „Amurguri pe inimă incid...“ etc., propoziții eliptice : „Spre funeralii de oglinzi, atol, / înmărmuriri sub australul pol“ ; „Apele (Ce abolite, muzicale stări !) Menhire, / precedate de tristețea influentului meu jad“, și sintagme neologistice insolite : „augurate volute“, „nul ametist“ „efemere murinde“, „grele lunule“, „virginală galbă“, „degete saturnic inelate“, „inimi fosfore“, „hypersensibil lynx“, „fluviale choephore“, „palorice porfire“, „ceruri vechi și alme“, „hesperide perpetui“, „golfuri floride“, „ochi chryselephantin“. Scandat în versuri de o savantă eufonie, nu i se poate tăgădui acestui straniu grai o reală vrajă muzicală. Mintea obosește, căutînd zadarnic să prindă sensurile limbii criptice pe care o vorbește Dan Botta, dar urechea se lasă furată de inspirata articulație sonoră a „eulalii“-lor lui și trăiește adevărate beții vocalice, ca în următoarea strofă : „...Delft, port cu ape grele (domeniul meu de brumă), / cu ceruri liniștite culcate-n vechi alcool ; / metalic sub solstițiul Olandelor de humă ; / Melan, Melo, din turn de toamnă, gol“ *(Pastorală).* Totuși, Ion Barbu nu se înșelase. Dan Botta glorifică miracolul echilibrului și măsurii clasice, cu un puternic sentiment extatic însă, care dematerializează formele, fluidizîndu-le, și face din Hellada o lume fantasmatică poescă. Albul statuar devine lăptos și opalescent ; mări „fosforoase“ poartă „lunate orore“ ; „lujere de fum“ se clatină la Delos, în „palidul azur“ ; Danaide, „lacrimi de mărite aurore“, își înclină trupurile liliale pe oglinzi cufundate în „somn“. Veșnica amiază solară se lasă cuprinsă de umbre melancolice ; totul alunecă pe nesimțite spre Lethe ; contemplația senină clasică se transformă în voluptate thanatică poescă : „Curg dune de miracol prin somnul serii calme, / înseninînd cu gîndul volutele-eter. / Durat : Un ochi albastru pe ceruri vechi și alme, / ca Heracles de moarte, de spirit, și de ger“ „Spre funeralii de oglinzi, atol, / înmărmuriri sub australul pol. // În alburi de Thule aleasă, / mortuară mireasă !“ ; Poezia *Cantilenă* transferă sufletului tracic gustul voluptății thanatice, imaginată ca „nuntă“, contopire cu principiul fluid al universului —

apa și dizolvarea în unduirea cosmică. Ciobanul mioritic nu mai suportă veghea montană pe culmile „lucide“ și pietrele „aride“ ale spiritului pur. „Sînt — spune el — prea viu, prea trist, / Înger trismegist, / De amiaza pe țeastă, / De seara prea castă, / De stînci detunate, / Reci, halucinate / De seninătate“. Dorul de „muzicile mării“ îl face să abandoneze contemplarea „astrelor exacte“, „nopților abstracte“, și să-și mîne turma „la vale“, prin „lande monotone“, către tărîmul acvatic, unde-l cheamă „fata verde, Una“. Aceasta simbolizează identitatea firii în undirea universală, care înseamnă iubire, combustiune pasională, faptă și extincție liniștitoare finală“! „Acte grele, acte, / Moarte cataracte... / / ...Lobi de albă lume, / Somn mirat în spume / Cînd s-aprind egali / Crini opheliali. / / (Cu lacrima-naltă / Trestii vechi tresaltă / Cununata baltă... / Lespezi mari de apă, / Inima îngroapă / Lacrima îngroapă.)“

De la Ion Barbu, Dan Botta a învățat să toarne în tiparele poeziei populare versuri sibiline cu o terminologie neologistică erudită și intelectualizată. Rezultatul e straniu, dar nu lipsit și de originale efecte incantatorii : „Drumuri mediane, / Plaiuri și savane, / Lande monotone, / Lirice Oenone, / Duceți-mi la vale / Albele ovale“.

În lirica sa postumă, eliberată de ermetism, Dan Botta se ridică la o vibrație lirică mult mai înaltă. „Cununa Ariadnei“ păstrează din gustul poetului pentru clasicitate doar forma fixă a sonetului și desele aluziuni mitologice. Încolo, o mistuitoare febră amoroasă aprinde peste tot aceste versuri, de o splendidă tăietură dantescă. Poetul arde efectiv de iubire, cu o flacără curată, foarte intensă: „Un cîntec fără moarte-aș vrea să cînt : / Corabie cu pletele-n furtună, / Ca să plutim fanatic împreună, / Dumnezeiește-ntraripați de vînt“ *(I)*. Dragostea e atît de puternică, încît se confundă cu adorația mistică. Iubita devine întruchiparea sublimelor armonii divine : „A fost, în ierarhiile din cer, / Un lung fior cînd te-ai născut pe lume“ *(II)* — îi spune poetul. „Tu faci, pierdută într-un mare vis, / Invidioși pe diafanii îngeri“ *(XX)* — o asigură el, adăugînd : „Orbitele, volutele cerești, / Te-au modulat, substanță inspirată, / Ca-n noaptea de efluvii adorată / Al lumii chip nostalgic să-mplinești“ *(IX)*.

Sonetele se nasc dintr-o nestăvilită supralicitare de asemenea laude exaltante. Vocea iubitei flutură „astrale lumini“ *(XVI)*, părul ei e o „flamură de rai“ *(IV)*, umbra „sfîntă“ pe care o lasă apasă asupra lumii, „vibrantă, ca un imn de heruvimi“ *(XXX)*. Poetul trăiește în adorație supreme revelații, se ridică la înălțimile eterate, de unde poate contempla însuși spectacolul minunatului echilibru cosmic : „Hiperbola divinului tău mers / Mă poartă prin fluidul univers / Al Dragostei, pe treptele sublimei // Lumini, și-n raza geniului tău blînd, / Ca-n ochii nebuloși ai Diotimei, / Văd lumile în Eros gravitînd“ *(VI)*.

Tumultul oceanic, abisal, pithyac, din sufletul lui Dan Botta se face acum auzit mult mai tare, izbind dureros în digurile de piatră ale sonetului și înfiorîndu-le cu un torturant dor thanatic. Iubita e rugată să-i stingă poetului o chinuitoare sete de noapte și neființă : „Răpește-mă pe adînci, mirate mări, / În cari dorm păduri de madrepore, / Cînd luna-ncinge tristele lor flore / În fosforul adîncilor cămări ! // Adie-mi selenarele chemări, / Și poartă-mă, în culmea albei prore, / În unduirea cosmicelor hore, / Pe mări adînci, pe vesperale mări !“ *(VII)* Extazul erotic suprem e eminescian și poesc, confundîndu-se cu moartea „dureros de dulce“ : „Și sune-n universul de fiori / Suspinul etheratelor viori, / Și un abis de limpezimi lactee // Cuprindă-ne în sînu-i lethean... / Ca unda orgiacă ce scînteie / În noaptea infinită din «Tristan».“ *(XVII)*

În *Poeme*, negurile lăuntrice pe care Dan Botta și le-a comprimat atîta timp inundă versurile sale. Acestea capătă tot mai mult factura baladei cețoase germane, cu repetiri insistente de cuvinte și o creștere gradată pînă la paroxism a unui sentiment obsesiv. Intervin suspinele dese, gemetele, recitativele patetice, apelurile clamoroase. Exemplul cel mai grăitor îl constituie poemul *Orion*, unde ivirea constelației Vînătorului pe cer e evocată cu străvechea panică a lui Oenopion din legendele dionisiace. Ca în *Erlkönig*, explicațiile liniștitoare nu reușesc să potolească spaima, ci, dimpotrivă, o amplifică : „E liniștea groazei, e groaza, îți spun, / Din fața furtunii ce e pe aproape, / E liniștea mării din suflete,-ți spun, / Ce-așteaptă furtuna și vîntul nebun, / E liniștea groazei din

ape...“ Iarăși avem de a face cu voluptatea pieirii, gustată acum în nebunie molipsitoare și teroare fascinantă : „Dezlănțuiți-vă, moarte, stihii și furtuni, / sub ochiul sticlos al Meduzei, / Hohotiți, voi, abise, hohotiți, voi, genuni, / Bătute de vînturi sub ochii nebuni / În flăcări al Bet-El-Geuzei ! // Căci s-apropie, vine și mă va pustii, / Prăpădi cu săgețile sale, / Pînă m-o amețit, vlăgui, pustii. / Pînă ce istovit, în sfîrșit, voi rosti : / Mă dau pradă luminilor tale.“

De dorul umbrelor selenare, tenebrelor, abisurilor fără fund, apelor stygiene, somnului letargic și „șoaptelor pierzării“ sînt pline aproape toate aceste ultime versuri ale lui Dan Botta (*Alba, Lethe, Cîntul știmelor mării, Striga, Muge-adînc un cerb în codru, Visez un cer tăcut...* etc.). În delirul lor orfic se revarsă de astă dată fără nici o cenzură intelectuală întreg sufletul himeric, ossianic, nebulos, al poetului. Coarda cea mai întinsă a lirei lui se face abia acum auzită, scoțînd, curios, o bună parte a sunetelor singulare care au conferit atîta originalitate versurilor fratelui său, Emil Botta, din volumul *Pe-o gură de rai.*

Poetul a scris și teatru, cu convingerea că „spiritul dramei“ ar rezida în revelația, „ca o lumină de fulger“. a destinului. Piesele lui Dan Botta se mulțumesc, prin urmare, să fie doar o suită de momente fatidice ale unei acțiuni dinainte cunoscute. Scenele au nevoie însă de foarte mult aparat. La *Comedia fantasmelor* (1939) iau parte Papa Alexandru VI, Cesare și Lucrezia Borgia, Savonarola, Machiavelli, un astrolog, umanistul Magister Pomponius, Don Juan, duce de Gandia, Giulia Farnese, paisprezece cardinali, corul tinerilor, al peregrinilor, precum și „glasurile dialecticii inconștientului“, în decoruri fastuoase, piața Senioriei din Florența, Vaticanul, lăcașul orgilor cerești, termele lui Dioclețian, profilate pe fundalul „Romei lunare“ ș.a.m.d. În *Alkestis* (1939), vorbește „îngerul morții (nevăzut)“, arbori despletiți sugerează părul Erinny-ilor, ultimul tablou înfățișează un cîmp „elysean“, scăldat de o lumină mistică violetă. Piesele publicate postum, *Deliana,* la fel ca *Soarele și luna,* au ambiția să dramatizeze motive folclorice care ar exprima concepția tracică asupra lumii, tristețea zeului obosit de sublimitate, dorul morții și al intrării prin ea în

marea armonie cosmică. Sînt mobilizaţi Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana, Luceafărul, Ziua, Noaptea, Ursitoarele, Idip, Iocasta, Amnon, Tamar, Arsinoia, Ptolemeu, Elina, Deiforos, Semiramida, Ninos, Fedra, Ipolit, Iovan Iorgovan, Arhanghelii Uriil, Gavriil, Saltiil, Mihail, Rafail, Indiil și Varahiil, Zînele, știmele mării și cetele îngerești. Nimic nu se încheagă însă din toate acestea. Mai substanţială, deși în ultimă instanță iarăși delirantă, e eseistica lui Dan Botta. *Charmion sau treptele muzicii (Gîndirea,* oct. 1934-mai 1935) cuprinde principalele idei ale poetului, expuse sub formă de colocviu peripatetic. Theodoros face elogiul armoniei care stăpînește formele perfecte. În muzică, suprema ei expresie, „inteligența, recunoaște un templu matematic, un ideal de raporturi ritmice, (...) acordul hieratic al tuturor spațiilor posibile, proporție divină a tonurilor cosmice“ (...) „Geometria ciclică, corpul perfect, în care și-a ferecat raportul perpetuu al pentagonului rozei, este ovalul, elipsa, ciclul mult duios al frumuseții. Figură pe care aștrii o descriu în progresiunea lor, simbol al generațiunii, formă paradigmă a lumii.“

Dionysos însuși, sub chipul unui mag Lydian, intervine în discuție, imprimîndu-i pînă la sfîrșit o pronunțată direcție idealistă, de coloratură neoplatoniciană, ba chiar creștină. Apariția materiei a alterat „puritatea, virginitatea lumii“. Absolutul „pătimește“, fiindcă „esența“ s-a „manifestat“. „Acesta e înțelesul păcatului primordial din care ne tragem substanța.“ „Produs al prihanei, materia își aduce aminte. Memoria i s-a imprimat ca un sigil al misticii stări de altădată. Memoria impune materiei formele în infinita lor varietate — formele cari sînt exemple ale absolutului.“ Spiritul tinde să părăsească „domeniul trist al necesității“, „Ananke“, spre a se reîntoarce în „Dike“, „cerul justițiar“, unde există numai „raporturi cristaline“, „simetrii de roză“. E drumul pe care ne purificăm de materie și ajungem la pragul „viziunii“, în împărăția „Mousikei“. Aici se întinde, „dincolo de centura tuturor spațiilor posibile, (...) marginea de aur fluid a universului, regiunea în care dorm mistice, magice, pururi, esențele“. Către ea ne poartă, „dorul dionysian“, tînjirea firii după puritatea pe care a pierdut-o din clipa cînd a început să existe. „Charmion“ sau bucuria acestei

regăsiri, creează muzica. Arta s-ar naște așadar dintr-un fel de „nostalgie a Paradisului“, cum spunea, fără atîta poleială elină, Nichifor Crainic.

Eseistica lui Dan Botta constituie o repetată și zadarnică sforțare intelectuală a concilia prin erudiție, imaginație și obscurizare orfică a limbajului două înclinații absolut contrarii pe care poetul le-a avut. Astfel, el s-a simțit împins să glorifice rațiunea, ordinea, măsura și claritatea attică. Totodată, era temperamental nu mai puțin atras de concepțiile „trăiriste“, providențialiste și mistice ale mediului pe care l-a frecventat. Volumul *Limite* (1936) ilustrează din plin oscilația aceasta permanentă. Începînd cu titlul, autorul ține să-și afirme adeziunea categorică la măsura clasică. Pune apoi o adevărată fervoare în a celebra luminozitatea spațiului unde „cea mai ilustră mare a pămîntului, cea mai vie, cea mai puternică — Mediterana“, propune umanității, „de milenii“, cîteva concepte limpezi, ca : „rațiune, armonie, ierarhie, imperium“ *(Conceptele Mediteranei)*. Poeții și artiștii pe care înțelege să-i dea drept model Dan Botta sînt făuritorii de forme ideale, caracterizate printr-o rigoare absolută a gîndirii. „Brâncuși are conștiința severă a măiestriei sale. Atent la toate condițiile lucrării pe care o execută, cunoscător al puterii virtuale, al limitelor materialului modelat, el știe să realizeze o armonie incomparabilă între ideea clară și cantitatea ei.“ *(Limitele artei lui Brâncuși)* Ver Meer face impresia a demonstra cu penelul „postulatele și teoremele lui Spinoza“ *(Ver Meer Van Delft)*. „Un poem de Mallarmé este produsul unei atît de clare simetrii, unei progresiuni atît de necesare a valorilor auditive și a valorilor simbolice, unei periodicități atît de stricte a fenomenelor evocatoare și a reprezentărilor plastice — unei atît de riguroase reciprocități a părților, încît poate părea ceea ce este orice construcție cristalină redusă la soluțiile sale aritmetice, un ciclu ritmic, o periodicitate de numere.“ Mallarmé, Cézanne, César Franck sînt „artizani ai absolutului“. Opera lor e o imagine a lumii evocate de Platon în paginile dialogului *Timeus :* „Un cer circular (...) și care se dezvoltă în mod circular, unic și solitar, avînd virtutea de a se uni cu sine și de a-și ajunge sieși,

cunoscîndu-se și iubindu-se în limitele armoniei“ *(Artizanii absolutului).*

„Poezia (...) fructifică numai în luciditate, în stările de perfectă conștiință.“ „Trista noțiune a romanticilor despre artă — fenomen accidental și fericit, creație capricioasă, expresie a delirului — noțiune a cărei suveranitate coincide cu apariția celor mai fragile și mai falacioase lucrări, a trecut. Arta recapătă, prin Mallarmé și Valéry, antica ei severitate odată cu spiritul tehnic. Ideea de poezie ca un act rațional și lucid, ca un act de măiestrie, este — mi se pare — platoniciană. Inspirația este pentru Platon un fenomen orpheic, demoniac, impur. (...) Poezia căreia mă închin face din fiecare imagine o statuie.“ *(Poetica lui Valéry)* Orice artist al cuvîntului „are a lucra cu idei plastice, cu figurații finite. Un poem e „o idee armată.“ „Meșteșugul“ apare ridicat, ca la Valéry, cu mult deasupra „inspirației“. „Actul creației poetice este un act palladian. El implică posesiunea lucidă a tuturor modurilor artei. De condiția unui poet oracol al inconștientului, ignorant al propriei sale profesii, se leagă o nedemnitate.“ *(Despre arta poetului)* Volumul e dedicat Athenei. Dar chiar din capul locului, în laudele aduse zeiței intelectului treaz, autorul nu ascunde cît îl costă cultul ei. Faptul că trebuie să-și lipsească visele de farmecul „nebulozității“ lor, să sacrifice „neliniștea“ și „fantasmele“ care le-au generat îi întristează profund sufletul. Supunerea la „ordine“ a eului său plin de „chaos“ îl „doare“. Athena îi poruncește să rămînă impasibil, dar poetul vrea să participe, simte nevoia imperioasă să se „dăruie“. „Un freamăt e în sîngele meu. Ador freamătul“ — scrie acest adorator sui generis al Minervei. Ca urmare, putem să-l urmărim profesînd paralel un nestăpînit iraționalism, abandonîndu-se forțelor obscure ale inconștientului și delirului romantic, adoptînd atitudini extatice și căzînd în stări de totală misticitate. Lumea — proclamă Dan Botta — e „unduire“. În locul calmei împietriri olimpiane și a formelor clare, ieșite dintr-o ordine ideală, imuabilă, îl surprindem celebrînd cu egală fervoare frămîntarea fără odihnă, marele suflu panteic care anulează individualitatea făpturilor, contopindu-le, noaptea, moartea, neantul. Distincțiile dintre noțiuni dispar în rostogolirea pră-

păstioasă a unui stil oracular. La adăpostul lui, poetul își permite să acumuleze contradicții peste contradicții și să scrie : „Tot ce are mai frenetic și mai pur viața se confundă (...) în zonele de limită ale extazului — ale sufletului liberat de materie, prin delir, printr-un exces de viață profundă — cu liniștea armoniilor totale“ *(Unduire și moarte)*. Opera de resuscitare a trecutului reclamă „un spirit exaltat pînă la contemplație“. „Istoria e un obiect de cunoaștere mistică“ *(Pârvan și contemplația istorică)*. „Racine nu poate sta alături de un Dante sau de un Shakespeare.“ Sculptura, prezentată alte dăți ca principala formă de manifestare a geniului speculativ elin, devine „o artă căreia îi sînt interzise miragiile, perspectivele, jocurile abstracte“. Singur Michelangelo a reușit să „uite“ „condițiile pietrei“, urmărind „o margine diafană, o zonă delicioasă, de confuzii între realitate și vis“ *(O statuie nesfîrșită)*. Asistăm de asemeni la o energică reabilitare a romantismului, osîndit fără apel în același volum : „Lucrurile intuiției și ale delirului poetic — ne spune Dan Botta — au precedat — așa cum chaosul precede lumii — construcțiile aride ale inteligenței“. „Cel dintîi om ivit în aurora spiritului — cel dintîi romantic — a fost Orfeu. Legenda lui e legenda romantismului.“ Sîntem chemați să părăsim rigoarea rațiunii pentru intensitatea simțirii. Aflăm cu surprindere că „figura însăși a Muzicii s-a exilat (...) din Paradisul de piatră al clasicismului, spre o lume mai profundă, mai vitală și mai fluidă — spre ceea ce avea să constituie romantismul muzical“ *(Teme romantice)*. Propovăduitorul „limitelor“ se ocupă de „Fîntînile mistice ale *Luceafărului*“ și rostește un elogiu al lui Victor Hugo, pentru că a izbutit să exprime ca nimeni altul „tot ce e indefinit, pur, auroral, tot ce anunță formele, starea înfiorată care precede înfloririi — pudoarea dimineții cosmice“ *(La comemorarea lui Hugo)*.

Dan Botta a avut ambiția să scoată la iveală particularitățile spiritualității românești. El l-a acuzat pe autorul *Spațiului mioritic* că i-a luat ideea definirii sufletului autohton prin dorul de risipire în marea „unduire“ cosmică. Temperamentul „corsican“ al poetului și-a spus cuvîntul în desfășurarea disputei care a fost însoțită de o provocare la duel și s-a sfîrșit cu broșura *Cazul Blaga* (1941).

Specificul spiritualității românești l-ar da — după Dan Botta — credința panteistă a tracilor și concepția lor despre moarte ca o „nuntă“, adică o fericită intrare în armonia ritmicii universale. Dovezile le-am găsi în *Miorița,* balada *Toma Alimoș, Intîia scrisoare* eminesciană și filozofia lui Pârvan *(Frumosul românesc).* Nimeni n-a împins „tracomania“, care a bîntuit la noi în anii dinaintea ultimului război, mai departe ca Dan Botta. Hellada ar datora totul strămoșilor noștri. „Thracii hiperboreeni“ i l-au dat pe Dionysos și prin el „cerul olympic s-a făcut mai pur“ ; idealismul lor a rodit în filozofia lui Platon. De la thraci, grecii au luat tragedia ; poezia și muzica au aceeași origine, prin Orfeu. Lucrurile nu se opresc însă aici. Ironia destinului este că însuși Alexandru Macedonul, acest „thrac de sînge“ „a făurit un imperiu nu pe seama poporului său, ci pe seama națiunii hellenice“. „Triumful creștinismului în lume a fost asigurat iar de thraci-credincioșii străvechi ai Dumnezeului unic.“ Tot ei, prin Aetius, Belizarius, Constantin-Chlorul, Constantin cel Mare, Leo I, Anastasiu și Justinian, au apărat împotriva năvălitorilor imperiul roman. Principiul lui statal s-a transmis, după căderea Bizanțului, voievodatelor noastre. „Imperiul roman de apus nu poate fi considerat, în lumina tradiției, decît ca o grosolană uzurpare, o copie executată de un barbar frînc, a marei creațiuni romane.“ Continuitatea acesteia trebuie căutată în altă parte. „Românii (...) sînt singurii moștenitori ai ideii romane, cum tot ei au fost, în cursul evului de mijloc, deținătorii ei.“ Asemenea afirmații ilustrează ce efecte putea avea messianismul prăpăstios naționalist — chiar și asupra unei minți cultivate.

Ticurile de limbaj ale ermetismului le întîlnim și la **Emil Gulian** (1907—1944 [?]). Ele se recunosc în predilecția pentru metaforele glacialității, purității și imaterialității. În volumul său *Duh de basm* (1934), cerul e „rece“, dimineața „rece“, aurul „rece“, parfumurile și buzele „reci“. Crengi de „cuarț“ se frîng „sticlos“, „esența focului“ poate fi găsită în „diamant“. Avem de a face cu „ape albe“, „lacrimi albe“, „nopți albe“, „văi translucide“ și „fulgi albaștri“. „Un gol oval ia ființă din destrămări de fire.“

Prin spațiul „rarefiat", iubita sau poezia (?), „aburoasă făptură", apare „fără pas", cu „glas șters pe gură", aprinde „sclipiri" în „vechile oglinzi", țese „pînze de duh" și face să tresalte „sîngele pal" *(Revelație).*

Declarații de dragoste, în mare parte, versurile lui Emil Gulian își trec zvîcnirile sentimentale prin halouri verbale refrigerente, care le îngheață. Cîte un accent mai tandru reușește să scape necongelat arareori : „Aș vrea să te sărut pe cerul / Cu crengi uscate, neperechi. / Ai ochii vechi / Și părul lipit peste urechi." *(Zbor nesigur.)* Traducător bun al cîntărețului imaterialei Anabell Lee *(Poemele lui Edgar Poe,* 1938), Emil Gulian fixează sugestiv o stare de narcoză, transmisă întregului peisaj : „Cuarțul crengilor limpezi / Și visele-ntoarse nostalgic... / Aerul își topea sticla / În chip de apă nevralgic. // Era dimineață lucidă, / Cu muguri apoși, cu cer nud. / Durerea acută răcise / Alge subțiri de agud. / / Și anestezia totală / Cuprinse cerul de apă, / Limpid coagulînd serul, / În țevi otrava să-ncapă." *(Chin)*

Nota mai originală o aduce însă ciclul *Basme,* unde motive fantastice tradiționale sînt tratate evanescent, în mici acuarele palide cu vagi sensuri abstracte. Făt-Frumos călare dă zadarnic ocol tronului Doamnei Chiralina, fiindcă „un colan de vrajă" nu lasă nici măcar zvonul vibrațiilor plînsului să ajungă pînă la ea *(IV).* Revine mereu ideea suferinței veșnice la care se osîndește oricine pătrunde pe tărîmul fermecat al poeziei : „Curgea în cada zînelor aur. / Să audă susurul, pîndea băiatul. / Se îmbăie, zgomotul încetă, / Dar, cînd să fugă, le vesti palatul... // Stăteau la hotar ca pe o margine de apă, / Strigau după el cu mîinile dincolo : / «Muritor cu părul de aur, lumea / Ta cum să te-ncapă ?»" (III)

Se reține și inițiativa folosirii limbajului concentrat, eliptic, pentru aruncarea unei lumini zgîrcite, rembrandtiene, peste capitole dramatice de cronică medievală autohtonă, ca în bucata *Vlad Țepeș :* „...Comori de aur roșu și toată visteria / S-au dus la mănăstirea cu hrubele boltite. / Pe-o noapte fără stele, cu aripi vitejia / Tăiè în turci potecă și scînteiè cuțite. / / Dar Radu, care ține loc de muiere Pașii, / Fiind frumos și tînăr, întoarce ochi pe dos. /

(Focos, cu lingușire, au cîștigat toți lașii) / Săpîndu-l izbutește și dă pe Țepeș jos. / / Saci cu urechi tăiate nu bucură pe Domnul / Şi nici cămile rele nu mai rup carne vie. / În temniță la Buda (Să-și liniștească somnul) / Ucide șobolanii și-și face bucurie..."

Cu poezia intitulată *Funeralii de toamnă* și publicată în *Sburătorul,* **Simion Stolnicu** (Alexandru Botez, 1905—1966) a atras îndată atenția asupra sa. Versurile, ca să folosim cuvintele lui Şerban Cioculescu, erau ale unui „romantic neruşinat", care descria o înmormîntare în cele mai somptuoase culori. O singură femeie, gătită luxos, însoțea carul funebru spre cimitir. Anotimpul însă rivaliza cu ea în a împrumuta un mare fast ceremoniei : „Oare cine e-n trăsura morții / Cărui faceți pe făgașuri ude / Mic cortegiu către stîlpul sorții, / Tu și Toamna, singurele rude ? // Fost-a mai ciudat-nmormîntare ? / Din brocarturi moi și colorate, / Brațul tău țîșnește și brățare / Îi vădesc spumoasa voluptate ! // Care dintre voi mai mult iubește / Pe cel mort ? că Toamna — văd — îi scoate / Aur din Brumar și-i rînduiește / Peste dric, de pică și pe roate ! // Grunji de aur pus-a-n crîng și-n cale — / Aur care mult mai trist arată / Decît aurul din criptele regale / Și decît brățara ta bogată !... // Iar deasupra mortului susține, / Semn firesc al zilei funerare, / Împotriva clipelor senine, / Jerba grea de plumb din zare-n zare..."

La apariția volumului *Punct vernal* (1933), Eugen Lovinescu găsea că acesta reprezenta nu numai „echinoxul" talentului autorului, ci „însuși echilibrul între avînt și stabilizare a tinerei noastre generații poetice". „Bacovia hermetizat", așa cum îl va caracteriza G. Călinescu, Simion Stolnicu relua motivele simbolismului macabru, cu o adevărată risipă de culori violent contrastante, într-o imagistică obscurizată prin vorbire sucită : „Vă-nscrieți zărei stîlpul ca-n floare un pistil" ; „Ți-apropii cripta reavănă răscrucei vînturată" ; „Hereticul găsi braț deslipit Venerei" etc. La tot pasul, ne întîmpină tablouri mortuare. Poezia *Car de septembre* înfățișează iarăși o scenă sepulcrală : un „virtuoz" e condus către locul de veci în

„triumfal turneu". Alte versuri aduc „miresme" funerare din „busuioc logodit cu dalii / din lumînare / Și dric de soare" *(Parfumuri brune)*. Toamna trece „adormită pe-un cal / Alpin — la fiecare hop / Legănată ca un episcop / Dus la groapă-n scaun monahal" *(Toamnă equestră)*. Corbii „rup șivoaie de lumini / Prin bîlciuri — doliu neluat în seamă" *(Corbi)*. „În salonul vremii, pianistul rar și pur, / Tarantela de adio și-o cîntă : / Mai brun arată azi lemnul ce frămîntă / Și clapele zîmbesc de rău augur" *(Chopin)*. Sîntem invitați să contemplăm un „Hebron funerar" sau să luăm parte la concertul pe care-l ascultă craniile, „mestecînd tutunul de nervi din cavouri" *(Dans macabru)*. Poetul își face un „autoportret", numindu-se : „copilul negrelor claviaturi", obișnuit să se privească în „oglinzi de eben" *(Autoportret)*.

Toate acestea sînt salvate de banalizarea la care le-a adus rețetarul morbidității simboliste, în primul rînd prin bogăția paletei autorului. Simion Stolnicu își estetizează energic imaginile, pline de culori opulente, lăsînd să cadă asupra lor umbre grele, poești. Arcușele se „zgribulesc" în „plușuri verzi, de arsenic", unde sînt strînse parcă „oseminte" care ar da „mîna putredă" cu „tarafuri medievale", purtînd „genoveze daruri și veșminte" defunctelor „zăpezi orientale". Un heruvim își moaie buzele și pleoapele în sucul „ultramarin" al bolții cerești și pe măsură ce soarbe licoarea azurie „albul peanei" sale capătă aprinse dungi albastre *(Apariție-n cicoare)*.

Uneori, cînd părăsește sintaxa împiedicată, poetul reușește să fie chiar muzical, ca în următoarea ***Reverie la șah*** : „Patrate negre, patrate albe, / Cuprinse-n conul unui lampadar ; / Surîdea inflorescența de galbe / Reginei albe, reginei negre, / Șahului de smoală, șahului de var..." Original e și sarcasmul pus de Simion Stolnicu în descrierea scenelor funerare. Dricul cîntărețului decedat urcă pe drumuri de munte, fără dificultăți ; „mortul nu-i greu" — ni se explică —, „e numai lira de el". Echipajul cu roți din „jerbii aurite" o ia drept prin văzduh, peste păduri, ca să nu spargă prețiosul instrument, lovindu-l de „butuci" ; piere apoi, „numai a cincea roată la car / s-a mai văzut cum alerga pe cer" *(Cer de septembre)*. Altădată, poetul

folosește același stil sarcastic spre a descrie o pregătire de căsătorie macabră : „Mă aflu-n drum de nuntă spre un «sud» ceresc / Cu mireasa moartă-a-noptărilor ; / Ea zboară după tren și din zestrea de nor, / Flutură-nainte cortina depărtărilor..." *(În vagon)*

Vladimir Streinu face pătrunzătoarea observație că la Simion Stolnicu „byronismul poeților noștri din secolul trecut se combină cu (...) unele elemente moderne din Edgar Poe ; în același timp, gestul protocolar și oarecum galant, cu care se vorbește în împrejurări funebre, sarcasmul romantic intervenind în plină desfășurare emotivă și ușoara teatralitate lirică din *Punct vernal* aruncă mai toate premisele ce vor înflori repede în poezia lui Emil Botta din *Întunecatul April*.

Limbajul căutat face să sporească simțitor obscuritatea volumului *Pod eleat* (1935). Termenii neologistici, luați din domeniul științelor (pentagramă, trilobiți, limfe, aorte, elitre, hemoglobină, aerolit, gluten, sextant, stapontină, femure, mandibule, gemme, euritmii, alveole, morene, nitrat, catenă, antarctic, labil, conviva1, matutin, centrifugal, necrolatră, saturnal etc.), ne bombardează fără încetare. Nu mai rare sînt și rafalele de cuvinte cu ecou arhaic, medieval : bectimis, jujău, prapur, stei, polc, beglerbegi, buciumașe, pantahuze, bolnițe, topuz, cneaz, spîngi, bărdace, sclipuri, „arvunitu-i-au", „năruitu-s-a", „afume-le". „lovitu-m-am". Formele gramaticale neuzuale, chinuite, abundă și ele („Spre-a nu-mblînzi iubiri, ci litofage" ; „topi fructul lămpilor pe cel pergamut" ; „să-ți fiu — cît el — zidit în propriu-mi cleștar" ; „lui m-am spînzurat de liniștea cătării" ; „brățară precum țării, sînt aurei valahe" ș. a. „Este parodia barbismului" — va exclama G. Călinescu. Într-o asemenea orgie de asociații verbale insolite, Simion Stolnicu obține totuși, nu o dată, efecte sonice și plastice inedite prin împerecherea neologismului strident cu cuvîntul neaoș, vechi sau curent. Regăsim la cîntărețul „podului eleat" gustul lui Depărățeanu, Baronzi și în general al poeților noștri munteni pentru vocabulele rare, colecționate, adesea chiar prin siluirea limbajului comun : „Și eu lipii urechea pe resturi de zăpezi, / Chipuri în mătase de prapur medieval, / Rin-

gale și Ruxandre, să reunduiez ; / Răcitu-m-am cu prinții unui mod pastoral ; / Tînjii dup-o tonsură și-un aurit pocal, / Sătul de lutul ars, de plită și mujdei / Și gata să-njghebez un ordin lilial, / Lovitu-m-am cu fruntea d-un prag de corbi și stei“ *(Legat)*, sau : „Unde-i copilul toamnelor buciumașe, / Crin muiat în sîngele lui Petru Cercel ? / Velura lui valahă, prin gotice orașe, / S-o mîngîie prinți reci uitați d-un menestrel.“ *(Prințul de seară.)* La aceasta se adaugă note de umor fantezist, scoase din neașteptate imagini burlești : Melcii îndreaptă „mănuși optice“ spre „zodii“ ; greierii cîntă „ca demenții lui Poe în libertate“. În vămi, „fac piramide arhanghelii gimnaști“ ; tractoare se plimbă pe catedrale și „bicicliști goi“ trec printre „domuri suave“. Poetul reclamă „tartina“ lui de „crepuscul și durere“. Cel mai bun lucru pe care l-a scris Simion Stolnicu e poemul *Pod eleat*, lungă meditație susținută de o luxuriantă inventivitate imagistică, nu însă fără sensuri speculative interesante. Modelul compunerii a fost *Cimitirul marin* al lui Valéry, unde e invocat de asemenea filozoful nemișcării („Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée !“).

Autorul a explicat astfel ceea ce a vrut să spună prin poemul său : „Podul s-a numit eleat prin paradox, el simbolizînd o făptură generoasă în bine și în rău care nu poate fi surprinsă în întregul ei dinamism fără margini. Neputîndu-ne mîngîia mișcarea ei la infinit, nu putem concepe perfecțiunea decît în imobilitate, în cerc închis. Această stare a lui de drept se impune rațiunii, pe cînd simțirea înregistrează starea de fapt, mișcarea cosmică, fecundă, frămîntarea. Din aceste puncte de vedere, podul este dual, avînd o temă tradițională, pe rînd este deci Divinitate și Moarte, înfățișat sub aspectele incoerente ale visului.“ *(La școala muzei franceze.)*

Sugestia ideilor se realizează printr-o gîndire hermetică veritabilă, care lucrează cu simboluri în loc de noțiuni și vizează astfel mereu deopotrivă planul concret și abstract, lumea fenomenală și principiile, microcosmul și macrocosmul. Podul deschide astfel calea cunoașterii ; el e „unghi spart în infinit / ca-n faustiana pentagramă“. Totodată, pare o namilă somnolentă, „rinocer blînd“, căruia un „colibri“ îi pigulește „viermișori de gînd“. Aici, sperînd

să cîştige eternitatea, poetul şi-a „jucat fantezia la ruleta insomniilor“, în timp ce „aştrii crupieri“ se schimbau pe firmament. Podul rămîne, totuşi, locul preferat de unde „hoinarilor“, adică refractarilor şi visătorilor, le place să „scuipe“ în „ape curgătoare“, privind fascinaţi, ca nişte „narcişi“ moderni, cum aceste „curcubeie salivare“ le oglindesc chipurile sparte. Sub arcadele lui se adună „maeştrii-n extaz“ spre a da lemnului muzical, pe care l-au sculptat o viaţă-ntreagă, „culorile anemonei“. „Dar podu-i împietreşte ! Se-mbăiază / În ahimiile viorii doar Selene : / Sînul ei acum i-actinie şi rază / La podul eleat, la inimă, la gene...“ „Construită cu o tehnică analoagă, prin simfonizarea imaginilor şi a bogăţiei lor, „cu *Le bateau ivre* al lui Rimbaud“, „cu obscurităţi formale incontestabile, cu preţiozităţi care-i frîng unitatea lăuntrică, poema cuprinde totuşi — spune Pompiliu Constantinescu — o viziune : aceea a fantasmagoriei vieţii, desfăşurată într-un film de o tensiune lirică extrem de sugestivă, în contrast cu permanenţa morţii“.

Din copioasa producţie ulterioară a lui Simion Stolnicu, publicată abia postum, sub titlul imposibil *Şerpuiri între lut şi torţele de aur* (1973), manierismul expresiei şi poticnelele sintactice nu mai lasă vii prea multe lucruri : o antică epavă, care, scoasă la suprafaţă, aduce cu ea toată flora şi fauna fantastică a adîncurilor mării *(Navă părăsită)*; o amintire a anilor tineri, trăiţi sub semnul erosului satanic baudelairian în cartierele tîrgului de provincie natal *(Stradă veche)*; un *Alt joc de şah*, cu sfîrşit funebru ; o invitaţie de *Voiaj în lună*.

Ca poet criptic şi-a început cariera scriitoricească şi **Eugen Jebeleanu,** cu volumul *Inimi sub săbii*, premiat de Fundaţiile Regale în 1934. Tînărul laureat se născuse la Cîmpina în 1911, fusese remarcat de Lovinescu şi era un frecventator fidel al cenaclului „Sburătorul“. Mai tipărise o plachetă de versuri, *Schituri cu soare*, în 1929. Debutase în *Viaţa literară* (1927), cînd era încă elev al liceului Andrei Şaguna din Braşov, unde scosese revista *Pe drumuri noi*. Îl publicase şi Arghezi în *Bilete de papagal*. Studiase dreptul la Bucureşti, încercînd

chiar să profeseze o bucată de vreme avocatura. Se simțise atras, însă, mult mai puternic de poezie și gazetărie. Publicase în *Ultima oră, Îndreptar, Rampa, Tiparnița literară, Caiete literare, Contimporanul, România literară, Țara noastră, Zodiac, Discobolul, Ulise*, versuri, articole și traduceri din Petőfi, Ady, Rilke, Wedekind și Klabund. Pompiliu Constantinescu găsea că Eugen Jebeleanu este cel mai înzestrat dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor Regale. Într-adevăr, volumul *Inimi sub săbii* aducea o viziune foarte personală și se distingea printr-o putere de expresie neobișnuită. Eugen Jebeleanu a avut primul ideea, întîlnită apoi la Simion Stolnicu, Vlaicu Bîrna și alții, de a evoca în versuri concentrate, eliptice, cu zăngăniri metalice, amintirea unui trecut seniorial sumbru și apăsător, al burgurilor transilvănene. Nu e exclus ca sugestia să i-o fi dat Rilke, din care publicase cîteva excelente tălmăciri, *Poeme* (1932), și a cărui *Poveste despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke* (1946) o va transpune iarăși admirabil în românește. Oricum, limbajul ermetizat își descoperea astfel o realitate potrivită virtuților lui : împietrire augustă, răceală, sugestivitate plastică, nelipsită în același timp de grele umbre misterioase. Volumul *Inimi sub săbii* se deschide cu un ceremonial ; cavalerii feudali își fac apariția pe scara istoriei, umplînd-o de fastul și zădărnicia prezenței lor : „Patruzeci de goarne tari. / Slavă-n fiecare. Toți / Poartă-n munți frunți de cezari. / Totuși, cîntec li-i de hoți. // Puncte iată-n groasa zare ; / Ei sînt. Ți-ar veni să rîzi : / Mici pioni pe-un șah de mare, / Ei, Împărăției gîzi. (...) / / În săltatul blînd, de cai, / Alb rotind floritul strai, / Văd și-acum rotita palmă : / Înălțare și sudalmă.“ *(1186)* Cu o savantă artă a compoziției picturale e descris un *Sfîrșit princiar :* anotimpul decorează cu „pajuri de rugină“ peisajul. Coastele seniorului care putrezește trec prin brocaturi ca „naiuri“ ; „sideful pleoapei spart“ îi scoate la iveală pupilele ochilor încremenite : „Un lac ; / Fărăadîncimi și trist de-albastru încă“. Coturnii, „aduși din țara frîncă“, desfăcuți, se amestecă acum cu mușchiul verde. „Un praf de-argint“ mîngîie pieptul războinicului defunct ; din toată slava lui mai lucește doar o piatră de opal „la dreptul inelar“ ; jocul umbrelor amintește o ul-

timă bătălie pierdută : „Un snop de aur crud desprins de craniu, / — Drag fîlfîit de steag. Calm zbor, de cretă. / Întoarce peste frunte frunze straniu, / Rotind afund o trestie de floretă.“

Aceeaşi paletă ingenioasă imprimă pînă şi naturii atmosfera necurmatelor campanii militare medievale. Toamna leagănă „fesuri — ceşti roşii în grădini“. Arborii desfoliaţi sînt „spahii“, ale căror plete tunse au căzut „ca o cenuşă“ din crengi, „cu frunzele-n inimi“. Brazii au „zale verzi“ şi poartă la subţiori însemne de cruciaţi. „În toba din azur, bate-un prăpăd / De beznă arabă. Iarba dă soldaţi.“ „Jerbele-n cimitir urzesc turbane“ ; strugurii din vii sînt „ochi de captivi“ care strigă *(Anotimp armat)*. Auxiliarul nelipsit al veacului de războaie şi flageluri — ciuma — apare evocată şi ea într-o viziune apocaliptică, asemănătoare cu cele ale unui Dürer sau Kranach : „Ochi de venin cresc ca o halucinaţie, printre / Alăturate două clopote de zăpadă / Şi fără glas. Mă caut. Dar regăsesc la vintre / O spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă. // Fricile galopează, cad, se înalţă : fluturi / S-arunc mîinile, ca pe nişte mănuşi, aş vrea. / O moarte peste suliţi de timp. / Paftale scutur ; / Sfîrşitu-afară-n săbii ; în tîrg; de hîdă stea. // Un trup cimpoi, aprinse cratere-n mătrăgună, / Un fum de boală şi de cărbune. Peste ziduri, / Durere cunoscută şi azi, cu gropi şi riduri, / Această-afurisită rotulă-n brume : luna.“ *(Ciumă)*

Ciclul conţine o piesă magistrală, care vădeşte marele talent al autorului : *Senior de ceaşcă*. Jebeleanu reconstituie biografia posibilă a unui gentilom pictat pe o taşă de porţelan. Figurina apare însufleţită cu o fină ironie fantezistă, care pune distanţe melancolice între personajul de baladă cîntat şi obiectul casnic gingaş, chemat a-i păstra astăzi memoria. Poezia e citabilă în întregime pentru culoarea şi eleganţa tăieturii versurilor : „În evul sur (Domn: Dagobert), lucea un principe incert ; / Cu ochi de ape şi victorii, / Calm braţu-n şold, în unghi de glorii, // Treaz, părul fin de stele muşcă. / La cizme, de cocoşi albi creşte. / (Zăresc din turn sărind neveste, / Să moară lîngă piept şi puşcă). // El reteza cu braţul drept / Floarea din stînga de sub piept, / Şi-o arunca peste oblînc / Cu ochiul drept

pe sînul stîng. // (Calul de gheață și tăcere, / Săltînd prin burguri blestemate, / Cu-o fugă-n dinți și cu-o muiere / Cu deltă de lalea, pe spate). // Mari degete de ornic gene / Priveau și fecioreau izvoare. / Dar ochii scoici clipind alene, / Se răsturnau, plutind, fecioare. // Văd timp de bătălii. Leat mediu. / Cu alții-n fier și-n gînduri grave, / Dădu și prințul un asediu, / Pe undeva, prin mlaștini slave. // Re-ntors în timp pribeag. Schimbat. / Prințul : slutit în bătălie. // Sfîrșitu-acesta nu l-am dat ; / El plînge-n smalț și-n veșnicie."

Poetul nu vorbește cu o nostalgie romantică de fala seniorială medievală. Aceasta îi apare, dimpotrivă, clădită pe cruzimi și vanități repugnante. Cavalerii sînt „mici de stat" și i-a înălțat doar „arme mari". „Cîntul lor a fost să fie, / Dus pe leaturi, de urgie." Au trecut prin veac „ca o leșie", lăsînd „țara grea — pustie" *(1186)*. Evul în care ei au domnit e „sur", asociindu-se în memorie războaielor nesfîrșite, rapturilor, silniciilor și molimelor năprasnice. Transformarea în pulbere a măreției feudale îi trezește poetului sentimentul zădărniciei ambițiilor omenești. Ciclul „Bal de moarte" relevă în Jebeleanu și un original cîntăreț al ororii de neființă. El știe să-și cenzureze însă, cu o nobilă mîndrie, spaimele și să sugereze fiorul neantului prin aceeași distanțare glacială, estetică : „Gura surîde-n ruini. / Garduri dinții căzuți. / Viață, pierdută pe-o stea, / Nu, să nu mă săruți" *(Autoportret)* ; „În ochi, ca-n ghiocuri cu oceane, stă strîns / Sunetul doar, ca un bucium de mare / Al somnului florii fără deșteptare, / Al pașilor dusului mînz" *(Amintirea)* ; „Toți necunoscuți. Și singuri. / Nu mai e nici plîns. Doar zece / Palide, din soare, linguri / Le mai vin. Încolo, rece." *(Moarte)*

Zgîrcenia expresiei are la Jebeleanu facultatea de a îngheța orice lamentație, fără a stinge însă sentimentul elegiac, care organizează înlănțuirea metaforelor somptuoase. Iată o asemenea „plîngere" a unui sinucigaș : „Doar vîntul și-a întocmit din trestii / Harpe de sticlă încă verde. / Cîntă subțire și lung, ca pe oase. / Omul din pom are acum un cer de / Cocleală peste pleoapele lăsate — storuri joase. // Cînd însă vînt pluti-n păr cu galere / Mai putrede ca amintirea-n mort, / Ca o caisă capul se

desprinse în tăcere / Și a oftat ecou sub toamna cort..." *(Se întreceau pădurile.)* Sau iată o altă înfruntare curajoasă a ceea ce va avea loc „după" : „Cînd din melancoliile / Chipului cu mască de luturi / Se vor încolăci / Flori în spirale pe scuturi, / Fără glas fi-vor soliile. // (...) Pămîntul, luînd de pe buze / Macii,-n apus îi va trece, / Amfiteatru-n ceruze / Întristînd gura cu rece. // Găsindu-mă fără chimval, / Mă voi vrea, de groază,-n tablouri, / Spre a lua din culori steaguri și ecouri, / Pentru timpul rămas singur pe cal." *(Apoi)* Facultatea aceasta de „înnobilare" estetică a efectelor energiei distructive exercitată asupra vieții ascunde o revoltă împotriva morții. Decrepitudinii, veștejirii, descompunerii i se opune puterea artei de a converti în substanță purificată, ideală, inalterabilă, tot ce e amenințat cu pieirea. Trupul își păstrează albeți imaculate între „mortuarii atoli", florile „de aramă neagră" ale ciumei. „Stelele căzînd se fac de fier" ; cerul de „cărămizi" trece-n „garoafe" ; peste capul căzut al spînzuratului se arcuiește „o boltă de cobalt". Sufletul scapătă ca „raza-n spadă" ; chipul sortit dispariției „încremenește-n umbra din oglindă", sub un „estuar cu frig de oțel". „Nu, — scrie poetul — Drept cred vieții gemene / Și-n lumi ce n-or să pregete / Și-n osu-acestor degete, — / Semn tare, clar, de cremene." *(Schimbare finală)*

Bun prieten cu Alexandru Sahia, cîntărețul „inimilor sub săbii" se făcuse cunoscut ca un intelectual de stînga, sensibil la suferințele nedreptățiților și gata să-și pună oricînd, fără teamă, condeiul în slujba cauzei lor. După reprimarea grevei ceferiștilor de la Grivița, Siguranța îl anchetase pentru vehementul pamflet *Șampanie și sînge*, publicat în *Țara noastră* (1933). O egală pasiune justițiară va străbate articolele sale din gazetele democratice și antifasciste : *Adevărul, Dimineața, Azi, Cuvîntul liber* și *Reporter*, printre ai căror colaboratori de nădejde s-a numărat. În 1936, cînd avu loc la Brașov procesul tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu, nu ezită să ia public apărarea acuzatului.

O anumită nonconcordanță părea, prin urmare, să subsiste între formula criptică, incifrată, a poeziei prac-

ticate inițial de Eugen Jebeleanu și activitatea lui publicistică, însuflețită de un puternic patos civic. Dar și în ganga dură, compactă, care alcătuiește materia verbală a volumului *Inimi sub săbii*, o revoltă ascunsă se lasă ghicită. Limbajul „abrupt" al poetului îi sugera lui Lovinescu „rostogoliri de bolovani", un „car salmoneic izbit de grinzi de aramă". Scrîșnetul, huruiala aceasta trădează tocmai răzvrătirea surdă, patosul rebel comprimat. Viziunile lui Jebeleanu tind către o amplă metaforă, a umanității supuse violențelor istoriei. „Inimile" sub „săbii" năzuiesc să fie simbolul unei sensibilități marcate de vitregia vremurilor ; metafora anunță vocația poetului, de denunțător al marilor fărădelegi, săvîrșite pentru satisfacerea mereu altor ambiții despotice nebunești. Vîna lui hugoliană zvîcnește în nu puține imagini, chiar dacă ele rămîn doar schițate, datorită stilului eliptic. E suficient să cităm din poezia *Ciuma* „fricile" care „galopează" prin tîrgul împresurat, „fumul de boală și cărbune", luna închipuind în „brume" o „afurisită rotulă" a unui schelet. La fel sclipește sarcasmul în scurte reflexe înfrînate : Cavalerii împănoșați și înzăuați sînt numai niște bieți „pioni" pitici pe o enormă tablă de „șah". Principalul talent al „seniorului de ceașcă" e azvîrlirea inimii cu gesturi galante. Ca să nu rămînă mai prejos de ceilalți gentilomi, muieraticul prinț dă și el un asediu, „pe undeva prin mlaștini slave", și se întoarce „slutit" din bătălie.

Patosul justițiar al lui Eugen Jebeleanu aprinde însă cu totul versurile care trebuiau să alcătuiască următorul său volum, neapărut, *Cîntecele regilor de jos*. Poezia *Răscoala* va fi multiplicată și răspîndită de Al. Sahia printre muncitori. „Revoltat sînt — scria autorul ei — pe mine că am răbdat atît. / Pe țara asta, că rabdă încă, / Lațul mi-a ajuns pînă sub gît, / Prostia ne pune juguri și ne mănîncă."

Definitorie pentru formula lirică spre care se îndreaptă acum poetul e noblețea limbajului concentrat și sugestiv, păstrată în discursul incendiar. Ridicarea oropsiților lumii la lupta cea mare ia înfățișarea unei glorioase cavalcade răzbunătoare : „Haideți ! Caii aplecați ca

o prăbușire / Ne vor sălta trupurile ușoare, / Dar săbiile fi-vor raze amare, / Cunună punînd fiecărui mire. // Merele de pe umeri să zboare /În coșurile marelui seceriș ! / Coasele clar cîntătoare / Fulgere ochii deschiși !" Actul reparator al nedreptăților seculare capătă grandioase sublimări imagistice : O „hemoptizie" de steaguri umple cerul ; puștile devin ciocîrlii care ciripesc în slăvi. Luptătorii pentru libertate au fețele ascuțite, spiritualizate de foame, iar la șolduri le zvîcnesc „ca peștii cuțitele". Glasul răscolitor, care va face din Jebeleanu teribilul acuzator public al marilor vinovați de crimele istoriei, începe să răsune în *Cîntecul lor :* „Oh, vom mînca și astăzi ca să trăim... / Gîrboviți, atenți, deasupra blidului (...) // Numai atît, totdeauna ? / Aud într-o lume de piatră, / De pretutindeni un vaiet ; / Așteaptă, așteaptă..." Poetul găsește tonul grav al viitoarei sale lirici, zguduite de tragismul nenumăratelor existențe care s-au măcinat în mizerie, boală și umilință : „N-am cunoscut decît vîrtejul frunzelor / Pe-o Europă cuprinsă de flăcări... / Ascuns după gratii de lacrimi, / Simțeam la călcîi legănată / Ghiuleaua tăcută a lunii. // (...) Năuc sub prăvala trompetelor, / În toamnele reci și cețoase, / Plecam cu amica mea Inima / La balul paltoanelor roase, / Ca să dansez totdeauna / După o orgă de plînsete... // (...) Pe toți îi pierdeam, pe toți i-am pierdut... // Și-acum, / Un fluviu de lacrimi de-aș fi, n-aș mai putea / Să-ntorc pe nimeni din drum, / De după codrul de scrum în lumină, / Decît vîrtejul cu frunze de fum — / Doar adierea zădărniciei... / / Ghiuleaua lunii mi-atîrnă pătată, / Durerea înaltă, pustie, o stîncă / Și ochii mi se-mpăienjenesc deodată. // Prefă-te, liră mohorîtă,-n lopată / Și sapă-mi o groapă tăcută și-adîncă." *(Veacul de grație)*

Școala barbiană, la care s-a format, a rămas pentru Jebeleanu o experiență constitutivă, oricît de mult a evoluat ulterior, într-o direcție diferită, lirica lui. El va aduce în poezia „angajată" un cult puțin comun al limbajului august, oracular, curățit de reziduri prozaice. Pe măsură ce tind spre o rezonanță socială cît mai largă, versurile lui Jebeleanu se purifică și își înnobilează ar-

mătura metalică interioară. Arta rară a poetului este de a reuși să facă aceasta, fără a micșora patosul vocii sale, ci dimpotrivă, amplificîndu-l. Singura temere pe care o exprima Pompiliu Constantinescu, recenzînd elogios volumul *Inimi sub săbii*, era ca autorul „să nu-și comprime sensibilitatea prea mult de dragul unei virtuozități artistice, tărie și punct nevralgic al liricii sale." Jebeleanu va dovedi cu prisosință că poate evita o asemenea primejdie. În *Ceea ce nu se uită* (1944), vastul poem care face trecerea către impresionanta lui operă postbelică, o memorie neiertătoare, „de optsprezece carate", vine să-l ajute a întocmi rechizitoriul unei întregi orînduiri. Imaginile, extrem de concentrate, încărcate cu o deosebită forță sugestivă, apasă pe caracterul „legal", „curent" al crimelor burgheze : „Un rîu fosforescent de putregaiuri", inundă marile bulevarde, etalîndu-și indiferența sătulă, îndărătul căreia zac ascunse tragediile obscure, menționate doar la rubrica „faptelor diverse". Sub luxul orbitor, ochiul poetului descoperă, însă, viețile jefuite, coloanele de tineri, mînate în răpăitul darabanelor spre front. Părul fetei care s-a aruncat în gol de la mansardă închipuie un blestem mut adresat orașului nepăsător ; „cu patru lei în gura ei de umbră", poșeta sinucigașei rîde alături, pe trotuar. Ceferistul orbit de flacăra cazanelor stă pe acoperișul colibei lui mizere și ascultă trenurile fluierînd în noapte. Sub pămînt, se rostogolesc, azvîrlite de mereu aceiași cîștigători ai unui joc sinistru, capetele morților în război, „zaruri cu trei găuri albastre, gura și ochii ce nu mai sînt". Rememorarea cumulului de ticăloșie legalizată face să crească necontenit tonul vindicativ al poemului pînă la copleșitorul lui accent shakespearian final : „Ca să trăiești cumplit numai o dată, / Să mori ești nevoit de mii de ori. / Inima mea ascultă-nfiorată : / Cei ce s-au dus nimica nu mai vor... // Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbunătoare !..."

După 23 august 1944, Eugen Jebeleanu a devenit o personalitate centrală a literaturii române contemporane. Cu *Scutul păcii* (1949), *Poeme de pace și luptă* (1950), *În*

satul lui Sahia (1952), *Bălcescu* (1952), *Cîntecele pădurii tinere* (1953), *Surîsul Hiroșimei* (1953), *Oratoriul eliberării* (1959), *Cîntece împotriva morții* (1970), *Elegii pentru floarea secerată,* și *Hanibal* (1973) și-a cîștigat o imensă popularitate. Meritele lui literare și cetățenești i-au adus în 1972 titlul de „Erou al muncii socialiste". *Surîsul Hiroșimei,* tradus în franceză, engleză, italiană, spaniolă, maghiară și japonă, a fost caracterizat pe drept ca „una din marile opere poetice de după al doilea război mondial" (René Lacôte). Renumele lui Jebeleanu a ajuns să treacă de hotarele țării noastre. În 1970, poetul a primit importantul premiu internațional „Etna Taormina", printre deținătorii căruia s-au numărat Jules Supervielle, Tristan Tzara, Dylan Thomas, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba și Salvatore Quasimodo. Juriul, sub președinția lui Miguel Asturias, avea să sublinieze calitatea de „confesiune înflăcărată" a acestei lirici, țîșnite din trăirea timpului nostru cu o profundă răspundere artistică. În 1973, i s-a decernat premiul „Herder". Jebeleanu aparține unei familii nobile de poeți, care, ca Pablo Neruda, Nazim Hikmet, Nicolas Guillen sau Ianis Ritsos, traduși toți de el cu o consonanță sufletească fraternă, au înțeles să fie conștiințe ale epocii lor.

Un anumit grad de ermetizare cunosc și versurile lui **Andrei Tudor** (1907—1959), din volumul *Amor 1926* (1937). Sentimentul de dragoste suferă o apreciabilă filtrare cerebrală. Poetul are ambiția să-și reconstruiască iubita într-o ipostază purificată prin contemplare de la înălțimea spiritului : „Tot aurul tău fabulos și greu / se cere limpezit cuminte-n mîna mea / cu gest împrăștiat. Şi eu / voi fi deasupra ochi, spadă sau stea." *(Poem)* Emoția erotică e scoasă cu ajutorul reflecției din amintire *(Lucid).* Un ciclu se intitulează semnificativ *Jurnal.* Experiența sentimentală sfîrșește prin a intra în cărți și a include chiar personajele lor *(Itinerar livresc).* În *Drum cu „Le Grand Meaulnes"* asistăm la un asemenea transfer, cînd poetul scrie : „Cîte tristeți am însemnat aici / pe banca asta ridicată în iubire, / în după-amiezi toropite și mici, / să-ncapă-n pumni și amintire... // O ! Yvonne de

Gallais, fată cuminte și plăpîndă, / din ce poveste te-am chemat..." etc.

Fără să chinuie neapărat sintaxa, limbajul poetic al lui Andrei Tudor suferă o sensibilă concentrare : „Albe pietrele, oasele. / Schelete de cărbune în pomi. / Adună dorurile, coase-le / spînzură inima și dormi." *(Port)* Ici-colo, dăm peste „barbisme" : „gînduri mereu cerului cresc", „știută calea și tîrzie" ; „apos, din lacuri urzit, / întorc arderea cu lumina în vine". Vocabularul capătă numai o ușoară patină intelectuală, rămînînd însă cel obișnuit, fără excese neologistice și adopțiuni de termeni savanți cu sensuri abstracte.

Cum observa G. Călinescu, sub rare obscurități înșelătoare, Andrei Tudor practică de fapt o poezie fantezistă, care i-a îngăduit să transpună exemplar în românește una din „cărțile poștale" ale lui J. M. Levet : „Nici curselor de cai pe pampasul întins, / Nici argentinienelor frumoase nu li-e dat a / vindeca de spleenul, de care e cuprins / Consulul general al Franței din La Plata" *(La Plata)*. Și versurile citate de G. Călinescu, spre a ilustra cum se amestecă în lirica lui Andrei Tudor „tragicul cotidian" și „umorul sentimental" : „Umblu cu steaua mărilor în creștet. / În noaptea grea de cuart, / m-am plecat peste trecutul veșted / și-am luminat cu felinarul din catart / un ideal pămînt pe marea asta rea. // Abstract, am căutat reper o stea, / și fără reazem — clătinat sau dans ? — / mistic evoluez spre miss Lawrence : / îmi joc inima, busolă efemeră. // La piept, felin și șerpuit acordeon — / ledună regală sau mare cordon ; / cu stele pe umeri, epoleți de bal ; / cu roza vînturilor la butonieră, / plutesc pe ape-amiral." *(Yacht)*, descind din Levet : „*L'Armand Béhic* (des Messageries Maritimes) / File quatorze noeuds sur l'Océan Indien... / Le solei se couche en des confitures de crimes, / Dans cette mer plate comme avec la main. / / — Miss Roseway, qui se rend à Adélaïde,/ Vers le *Sweet Home* au fiancé australien, /Miss Roseway, hélas, n'a cure de mon spleen ; / Sa lorgnette sur les Laquedives, au loin... // — Je vais me préparer — sans entrain ! — pour la fête / De ce soir : sur le pont, lampions, danses, romances / (Je dois accompagner miss Roseway qui guête / / — Fort gentiment — pour les familles

des marins / Naufragiés !). / Oh, qu'en une valse lente, ses reins / A mon bras droit, je l'entraine sans violence // Dans un naufrage où Dieu reconnaîtrait les siens..." *(Outwards)*.

Dar și fanteziștii, poeți „grammairieni", cum s-au numit ei cu mîndrie, au tins, prin cultul virtuozității și al formei fără cusur, către un soi de „purism", care explică admirația lor pentru Mallarmé și Valéry. La Andrei Tudor, traducător excelent al lui Fr. Jammes, încîntă mai ales autoironia fină, strecurată în gestica sentimentală : „Te-adun apoi prin colțuri cu ochiul liniștit / și-aștept din nou să vii ușoară pe alei, / să-mi sune vîntul iarăși amabili clopoței / și să-ți întind o roză, plecat și iezuit" *(Gravură veche)*, melancolia surîzătoare : „Muzica militară a închis cu un vals / repertoriul pentru onor. vizitatori. / Doamna cu reminiscențe și ochi calzi / mi-a zîmbit și mi-a dat flori. // Un edelweiss presat și un sărut furiș / mai tremură în lumina felinarului din gară. // Între o vacanță și un tren așteptat afară, / vîntul mă flutură ca pe un afiș" *(Sfîrșit de sezon)* și fantezia elegantă, cultivată : „Se-adună orizontul, să fie la-ndemînă, / și norii mai aproape au coborît de sus. / E plictisit Tityr : ia bîta-ntr-altă mînă / și schimbă peisajul, privind către apus" *(Paludes, 3)*.

De la sonetul „mallarmé"-an al lebedei, gheața, diamantul, cristalul au devenit simbolurile „poeziei pure". De aceea și **Cicerone Theodorescu** (1908—1974) avea să-și boteze întîiul său volum *Cleștar* (1936). Nici o culegere de versuri ermetice, apărute la noi, nu a purtat un titlu mai potrivit. Autorul, cunoscut încă din 1927 prin poeziile pe care i le publicaseră revistele *Universul literar, Vremea, Gîndirea, Zodiac, Sinteza, Gazeta literară, Azi. România literară,* își închidea clocotul sufletesc în strofe glaciale, translucide, cizelate îndelung cu migală de bijutier. Ambiția era de a ajunge astfel la o puritate extremă a sentimentelor, decantate și fixate în sclipitoare cristale verbale : „Bătîndu-ne obrajii cu viscolu-i sticlos, / Lumina se topește pe noi ca o ninsoare ; / Grăbită-n coborîșu-i, se liniștește jos, / Și viscolele toate rămîn interioare" *(Corespondențe)*.

Temperamental însă, Cicerone Theodorescu nu este deloc un placid. Mai degrabă îl caracterizează o mare ardență sentimentală, dar ea trăiește înfrățită, în cazul lui, cu o aprigă sete de idealitate. Curăția, împinsă pînă la transparența „cleștarului", ajunge astfel principala normă a acestui suflet, rănit de toate avatarurile existenței curente. Tensiunea între ideal și real este și tema centrală a liricii lui Cicerone Theodorescu. Foamea de înălțimi dăinuie în avînturile retezate : „Pe țevile care fierbinte au trimis / Alicele morții, rugină mănîncă. / Alicele-n sufletu-mi singur ucis / Păstrează arsurile trecerii încă. // Tăind depărtările ne-nduplecată / Cu el — tot așteaptă să zbori, ca-n trecut. / De cînd te presimte, și nu vii odată, — / Tu zborul din pasărea care-a căzut." *(Mesaj)* Înecul, coborîrea în abisurile lăuntrice, relevă prea tîrziu cîmpul virgin al autenticei vocații creatoare : „Locului saltă, albă inima. / În vrejul spaimei, ochi spiral de apă, / Năprasnic foc de curbe linii m-a / Prins de demult și, tulbure, mă-ngroapă. // Suspin, surprins la fund, scafandru greu / De aur scump, dar pedepsit păgîn că / Abia acum, de sus, sînt șesul meu / Nerăsturnat de pluguri încă." *(Examen)* Poetul participă neștiut, cu cele mai intime fibre ale ființei sale, la orice goană spre ținte mărețe : „Arcașul mă-ncearcă, din tolbele cui / Arsura subțire în mine simții : / Mă vîjîie scurt și mă uită aici, / Mă lasă netrebnic, din mîinile lui. // Săgeata, prin goluri, în vîrf cu o stea, / C-un vînt de puteri și miasme-a pierit / Și nu mă ghicește, tot neliniștit, / În singurătatea vibrînd după ea" *(Arcul)*.

Regimul acestei sensibilități, crispate în fața brutalității din jur, e solitudinea interiorizării complete. „Nu am prieten nici un om" — scrie poetul. Sufletul lui „schivnic", „răzvrătit", „se ascunde lumii, vieții, nevecin". Își reprimă astfel pînă și impulsurile de afecțiune filială, printr-un gest chemat să-l condamne la recluziunea definitivă : „Dar hotărîrea-ai sucit-o-mpotrivă / Rupînd-o, cheia — dușmănos, încruntat — / În broasca ușii de la ieșire... // Și-ai rămas năuntru, pentru toți încuiat" *(Din urmă, glasul mamei)*. Actul liric urmează același drum, interzicîndu-și spontaneitatea și expresia directă. Limbajul poetic se răsucește „dodonic" — cum spune G. Călinescu. În încordarea obstinată spre ideal apar sintagmele

împiedicate argheziene : „Jos prieteșugul ghiulelii cu piciorul, / Mai bine că lumina ca sarea ustura : / Neîmpăcat și ochiul mai tare o ura, / Pe-o astfel de lumină întemeindu-și zborul“ *(Titanul)*, după cum și contracțiile eliptice ale sintaxei barbiene : „Șoimi furîndu-mi, de frunte, / Șesul cald, la vînat, / Mi-i rechem, sîngerat. / La ăst soare de munte“ *(Trădări)*. Ca să-și sugrume pornirile confesive, Cicerone Theodorescu folosește cu predilecție persoana a II-a singular, distanțîndu-se de sine : „Tu pofticios la viață, jos, îmblînzit la trai, / Sfințește-ți amorțirea“ ; „Și vremea fără arme te-a găsit, / În mînă se prinse ea, săgeata“ ; „Îți gîfîie în aburi și zîmbetul“ ; etc.

Însingurarea nu-l conduce însă pe poet la stări depresive ; prin interiorizare, el își descoperă nebănuite tării sufletești, așa cum Anteu prindea noi puteri luînd contact cu pămîntul. Renunțările se dovedesc a fi, pînă la urmă, cîștiguri : „Tot ce în suprafață îmi ghemui ne-ntrerupt / În creșteri pătimașe arunc în adîncime-mi / Ca, neștiută viața sfîrșită dedesubt, / Să-ncep de-acolo glasul meu neatins de nimeni“ *(Surdina)*. „Melcu-așteptării-n mine se-nchide-acum, se pierde / Cochilia stîlcită sub umerii ce crunți / Îmi strîng din laturi pieptul și năpustiți doi munți, / Cu umbre încleștate peste-o genune verde“ *(Trepte)*. Revolta arde sub coaja cleștarului : „Vrăjmașului orbirea prea fericită fie-i ! / — Că n-a văzut năvala din ochii arzători / Spre armele temute de-atîți învingători — / Ascunse pentru ceasul de foc al bătăliei“ *(Ibid.)*. O sfîntă nemulțumire, în concordanță cu setea de idealitate a poetului, țîșnește din glasul lui : „Acestea-s spicele, / Aceștia crinii / Robului liric al vieții ? / Mă-nțeapă spinii. / Mă țin scaieții. / /Îmi sparg vinele / Gîndul robiei, / Dragostea roșilor / Mele înfrîngeri. / Urăsc destinele / Victorioșilor / Albilor îngeri ai poeziei.“ *(Îndoieli)*

Născut în cartierul Grivița, fiu de ceferist, Cicerone Theodorescu, oricîtă devoțiune a nutrit pentru „poezia pură“, n-a putut ignora suferințele clasei lui. O dovedește întinsa activitate publicistică pe care a desfășurat-o la *Facla*, *Azi* și alte ziare de stînga, în sprijinul revendicărilor muncitorimii și luptei ei pentru libertate și justiție socială. Revoltele necomprimate ale poetului vor

cuprinde pînă la urmă și versurile lui. În ciclul „C.F.R." (1938), zgura și uleiul atelierelor încep să se vadă prin sticla „cleștarului" : „Lihnite-n burți, cu muget de vite, /Huruie vii țevării scorojite, / Ftizice jgheaburi / Arse de-acizi, / Mîncate de aburi, / Coclite de-oxizi. // (...) Turnători, cazangii, fierari, / Montatori, modelori, strungari ! / Menghina fălcilor scrîșnească silă, / Mestecați lignit și huilă, / Cocs și fontă și moarte. / / Mașina trebuie să meargă mai departe." *(Foame).* Distihuri sarcastice rezumă datele cadrului de viață proletar : „Fabrica exală larg miros de fîn / Și de păcuri : foarte bun pentru plămîn. // Mustesc (pretutindeni) sub pași, pentru ei, / Verzi și uleioase lacrimi de țiței. / / Flăcările forjei însă, au reacții / Vesele, în parcul ăsta de distracții. // Și cuminți soldații, pe la porți, ca pruncii, / Reabilitează bucuria muncii." *(Carnet).* Alt tablou al cartierului Grivița degajă o senzație dureroasă de încătușare : „Strung, menghină, zid, fontă, și-n fiecare om e / Un suflet greu ca fumul furnalelor spre cer, / Pe cînd ciclopii-n iureș, astmatice fantome, / Lung lunecă pe șine smucit și prizonier. // Măsele-le-n zăbală de-oțel ; încheietura / Pătrunsă de cătușe ; strivit fiece os ; / În fiere (și ea caldă) se mai clătește gura / Și doar sudoarea trece cuțitu-i răcoros." Poetul nu ascunde sentimentul protestatar care-l îndeamnă să picteze aceste pînze sumbre : „Ca zorii să se-arate cu ochi mai blînzi pe-o lume / În păcură-necată și-n sînge strigător, / Sub lacăte de-oprelişti, și ca s-o vadă cum e / Cocorii mei ridică triunghi de-argint în zbor" *(Triunghi de-argint, cocorii...).*

Se vădește astfel că mai ales o reacție defensivă împotriva „tăvălugurilor" epocii i-a dictat lui Cicerone Theodorescu adeziunea la estetica „mallarmé"-ană, împingîndu-l să transforme — așa cum va mărturisi — „încifrarea în singura noblețe și singurul avut greu de jefuit al poeziei". *Focul din amnar,* e iarăși un simbol al revoltei reținute, silite să ardă ascunsă în piatră. Scris în anii războiului, lungul poem cu acest titlu, publicat îndată după eliberare (1946), i-a fost citit lui Lovinescu, atunci cînd se chema *Umbrele nopții.* „Un monstru al urii" (fascismul), cu „bale-asasine, de vrajă, de otravă", a condamnat la o supremă înjosire lumea, prefăcîndu-i pe oameni

în dobitoace. „Imagini de abur, vedenii suave, / Catarge-ale slavei, grădini plutitoare — / Din libere stoluri, din stelele-n nave / Le-a coborît pe patru picioare / În juguri, talăngi și potcoave !“ O „glumă sinistră“ a transformat „țara de crini și de șoimi“ într-o „cireadă“. Strigătul de „îndurare“, cîntecul „îngenuncheat“ nu ajută la nimic. Năluca poeziei trebuie să ia „spada“ în mînă ca să dezlege omenirea de blestem. Dar pînă la sosirea ceasului acestuia izbăvitor, „focul“ e osîndit să mai zacă prizonier în „amnar“, justificînd cîntecul criptic prin care se simte nevoit să-și exprime revoltele poetul : „Să nu dăm drum încă despletitelor furii ! / Ecoul ne spune pădurii / Și chiar trădătoarele-mi șoapte / Ne-or vinde-astă noapte. / / Mai bine-i la tine-n butucul de fier, / Neprihănitule temnicier. / Bunule diavol, strînge-ți cătușa, / Stinge jăratecul, ferecă ușa. / Întoarcă-se focul la el, în amnar ! / Toate nopțile, scăpărînd, îi pusesem hotar. / Ardă liber, neconturîndu-l cenușa, / Aur viu, numai aur, fără tipar.“

Versurile, dedicate lui Lovinescu, țintesc să explice lipsa „elanului“ liric, reproșată de critic poetului. Autoînfrînarea aceasta are — după Cicerone Theodorescu — o motivare profundă istorică și e numai provizorie : „Toate nopțile, pînă-ntr-o zi, / Cînd puternicii vieții strălucind vor ieși / Să pedepsească spintecînd bolțile, / Ei focul, ei trăsnetul — mistuind, pedepsind / Toate urile, toate nopțile, // Întreagă cornuta vedenie slută / A țării-n robie căzută... // Văd munții ieșind vestitori din păduri, / Arată cu pumnii spre monștrii și furi. / Amnar rădăcina o văd, ne-mpăcata : / Acolo-n adînc strînge pumnii, stă gata.“

Volumul *Cîntece de galeră* (1946) va fi într-adevăr preludiul vastei opere militante pe care o va realiza, după 23 august 1944, Cicerone Theodorescu. Versurile, ascultînd îndemnul : „Mai lasă vioară / Și-arcuș — pentru îngeri. / Urechea-ți coboară / Vulcanicei plîngeri“..., vor lăsa să răbufnească indignările autorului, stîrnite de crimele hitleriste. Gheața limbajului incifrat plesnește aici sub presiunea a nenumărate imagini de coșmar : „E-un miros iute de hartane fripte, / De case crematorii și de-nfundate cripte / Și-un iz dulceag, greoi, fierbinte piază, / În aburi de strivite albușuri ne-ncleiază. / Pe cînd cu

regularitate, tot mai iute, / Inima numără obuzele căzute“ *(Moment funerar)* ; „Vin singure, magnetizate, / Vin toate: / Și ziduri lucind omenește-a sudoare / Și arbori cu brațele însuflețite. / La căpcăunul cu fălci hămesite / Sub chica — pădure aprinsă“ *(Moment de adio)* ; „Cea mai de sus spînzurătoare — exclamă îngrozit poetul — / Pe-al meu l-a ales, dintre popoare / Să spînzure, în cea mai de sus, / Pe-al meu l-au pus : / De leșul lui vîntoasele-n hohot / Zgîlțîie, trag ca de-o limbă de clopot“... *(Jurnal, 1941)*.

Versurile acestea repezite, cu opintiri argheziene — așa cum observă Al. Piru —, sînt și „niște exerciții, în vederea cuceririi ritmului nou“, care va însufleți volumele lui Cicerone Theodorescu, *Un cîntec din ulița noastră* (1953), *Făurari de frumuseți* (1955), *Oameni și dragoste* (1955), *Copiii cartierului* (1961), *Povestea Ioanei* (1963), *Hronic* (1965), *Zburătorul de larg* (1965), *Pădurea de cleștar* (1967) și *Țărmul dragostei* (1968), făcîndu-l pe autorul lor poetul tradițiilor familiale muncitorești, realităților zilnice ale vieții noi socialiste și rondelurilor satirice la adresa stînjenitorilor ei.

În *Cloșca cu puii de aur* (1934), volum care, iarăși, a primit premiul „Fundațiilor Regale“, **Dragoș Vrînceanu** (n. 1907), italienist, se vădește tot un ermetic, dar pe linia lui Eugenio Montale și Giuseppe Ungaretti. Obscuritatea nu o creează la ei limbajul, adesea de o simplitate dezarmantă, ci „fragmentarismul“ lucrurilor rostite ; scurte „brăzdări ale tăcerii“, versurile lor sînt frînturi de vorbire eliptică, menite a lăsa în urmă doar „ecoul unei încremeniri vrăjite“ — cum spune Hugo Friederich.

Astfel de mici poeme enigmatice compune și Dragoș Vrînceanu : „Oameni pe dealuri / dispar : îi întîlnești / picați ca din cer. // Degeaba îi mai urmărești. // Pe culmi, ca din nori, / cu ploaia, îi vezi lîng-o viță. // Doamne, unde li-e casa ? / Un vînt le pune masa. / Copiii lor nu-i știu unde sînt, / Se întîlnesc numai cu păsările — / cine zboară, cine rămîne — / ca ele trăiesc cu ciocu-n pămînt.“ *(Pe dealuri)* Un ghem de întrebări fără răspuns izbutește să sugereze o suferință secretă a naturii : „Ce durere e în

soare ? / O durere ce se simte / Ziua lungă, ziua mare. / Ce durere e în fructe ? / Strugurii se coc, tristețe — / Ce durere e în fructe / Cînd stau sus pe creangă, supte. / Cine plînge-n ziua mare / Ochii nevăzutei fețe ? // Soarele s-a aurit / Dar nu e la asfințit.“ *(Durerea soarelui)* Cu aceleași mijloace simple, poetul umple de mister și finalul unui *Cîntec eminescian :* „E o stea nemișcată etern / În ape se scaldă uitucă. / Pe drumuri delături stau șir / Suflete. Dionis lîngă mal. / E gata cu traista de ducă. / Pe dealuri de-a pururi răzbate / Și-n văi, pe veșnice căi, / Un ochi de singurătate.“

O notă mai particulară e dată de vagile motive chtonice, care-și trimit ecourile în versurile lui Dragoș Vrînceanu. Poeziile sînt „pui de aur“ ; cloșca, mama lor, „cloncăne-n curte“ *(Cloșca cu puii de aur).* „Într-o parte a lunii, codrii / Cresc. Drumuri duc printre ei. / Pasc iarba turme de miei. // Norii se sting, se pregătește de ploaie. /Vîrful plopilor la pămînt se îndoaie / Cu crengile dese, lungi, lungi. / Dar cu mîna nu le ajungi.“ *(Lunară)* Cîteva strofe în metru popular îl plîng pe „Făt-Frumos bătrîn“. George Călinescu gusta „parodierea romantismului eroic în *Baladă,* unde, sub ochiul luceafărului, dragostea decurge foarte familiar“. E îndoielnic, însă, dacă aceasta a fost chiar intenția autorului care va celebra în *Columne* (1965), *Poemele transhumanței* (1968) și *Cîntecele casei de sub pădure* (1968) vitejia străbună : „Din munți cu șarjele de călăreți, / am tot ieșit rupînd / un secol nou, un nou gînd“ *(Din munți),* sau : „Am adus peste ierburi în spate / Ca pe o tolbă cu proiecte, / un alt suflet cît o cetate. // Între pădure și marele rîu / am galopat fără frîu.“ *(Numai în plutele bătrîne)* De altfel, mai toată lirica lui Dragoș Vrînceanu gravitează în jurul unei chemări tainice înapoi la originile mitice ale neamului : „Alături de casă, cuiburi de șoimi, / nedresați încă din fericire, / se-ngrămădiseră. / Huzurea șoimul-mire. // O nuntă punea la cale prin telescop, / cu ospețe de pești. / Dar cobora brusc la marginea pădurii / din aceste povești. // Erau șoimii ca florile, / de toate culorile. / Către seară ieșeau nechemați / și se roteau în cercuri concentrice, / surori lîngă surori și frați lîngă frați. // Încercau să desprindă-n văzduh / dansul universalului duh.“ *(Șoimii)*

Al. Robot (1916—1941) a debutat la 16 ani, făcînd o impresie grozavă. F. Aderca nu se sfia chiar să scrie că acest copil precoce trădează „urme de geniu". Dar și Perpessicius găsea „senzațional" volumul foarte tînărului poet : *Apocalips terestru* (1932).

Expresia eliptică și libertățile pe care și le ia Al. Robot față de sintaxa și topica firească a limbii aparțin tehnicii ermetice. Nu avem, totuși, de a face aici cu o autentică poezie criptică, și exegezele care ar ținti la descifrarea ei sînt „inutile", cum bine spune Pompiliu Constantinescu. „Nebulos încă, Al. Robot (...) halucinează poetic." Senzația de originalitate a liricii lui vine și din inspirația manifest tradiționalistă, concretizată cu mijloacele modernismului extremist. Al. Robot utilizează imagismul frenetic al lui Ilarie Voronca pentru a trata temele poeziei gîndiriste, împingînd astfel mult mai departe ceea ce făcuse B. Fundoianu în *Priveliști.* Volumul *Apocalips terestru* cuprinde numeroase tablouri bucolice pillatiene, pictate în manieră simultaneistă, cu îndrăzneli metaforice pe care și le permiteau numai avangardiștii : „Unde se toarnă naiul într-un picior de plai, / Departe de amurguri, pe lîngă o lumină, / Și cîte văi coclite jivine cu buhai / S-au pogorît din creste de primăvară lină. / Pe cîmpuri împușcate cu flori neîncepute, / Din mlaștinile țării măgarii țipă proaspeți, / Un trăznet se vestește din elegii cornute, / Și-s ugere cu coada la o talangă oaspeți. / Iezii rîvnesc sineala cu oasele sub burtă, / Și cerul paște alături de ei în ochii uzi : / Vecernia pe-aicea cu behehe și urdă, / Se frînge-n spaima iute a iepurilor cruzi." *(Începere simplă)*

Un ciclu poartă titlul *Isus și țara lui.* E prilejul ca autorul să purceadă și la o „transcendentalizare" sui generis a peisajului : „Și clădise Dumnezeu un zid prin lumi, / Să se cațare copilul lui și-al Naibei, / Să plesnească fluturii acestei lumi, / Pe subt umbletul adînc al nalbei" *(Tigva de peste sat).* Nu lipsește nici evocarea trecutului voievodal în alt ciclu, *Veac și răzmeriți,* unde versul simulează o tăietură epică, baladescă : „Răspîntiile luptei împerechează șerbii, / Înspăimîntați de bustul cezarului cărunt. / Alegoria strînge o viperă cu cerbii / Și corbul ciugulește o ză de rege crunt." *(Țara cu șerbi)*

Strofele lui Al. Robot au durităţi argheziene, şi poetul ne apare în primele sale versuri opintindu-se parcă mereu spre a înfrînge o rezistenţă materială a cuvîntului. Efectele cele mai fericite ţîşnesc din vigoarea notaţiei plastice, întoarse obstinat la realitate, peste rostogolirea asociaţiilor metaforice delirante : „Ţara e îngropată în arătura scurtă" ; „cu iepile nechează sirepii-ntr-o potcoavă" şi „un dulău le latră împerecherea". „Crepusculul începe din coapsele Dobrogii, / Iar taurii în glie adulmecă şi cresc, / Cu baliga sfinţită de temeneaua hogii, / Care-a purces călare din satul tătăresc" *(La satul cu tătarce).*

În volumul următor, *Somnul singurătăţii* (1936), frenezia inaginativă a poetului cunoaşte o relativă potolire. Tablourile bucolice se înmulţesc, sporindu-şi simţitor farmecul prin limpezime ; natura ni se înfăţişează scufundată într-o stare de somnolenţă candidă, care-i scoate la iveală primitivitatea cuceritoare : „Odihna îngropată-n pămîntul copt şi bun, / Rugina ei în sînul ciolanelor tresare. / Urcioare părăsite dorm veşnic, şi-un ceaun / Rămase în ţărînă lîngă străvechi picioare" *(Somn de cîmp),* sau : „Un cerb îşi uită botul în apa somnoroasă / Şi-şi caţără sălbatec neliniştea pe stînci ; / Ţăranii dorm alături de văile adînci, / Şi-o ghindă cade între suspinul lor şi coasă" *(Seara ca o durere).*

Invenţia artistică nu dispare, dar frînată, se mulţumeşte acum să născocească amănunte iconografice naive : „asinii cercetează pe Domnul în găleată" ; „patriarcul" pleacă la drum „cu nimbul şi mălaiul în traistă" ; „sfîntul Duh, pe-o creangă, de trei ori Cucu spune" — ori să dea o turnură fantezistă anumitor descripţii : „Seara miroase ca un fîn / Şi crinii sînt flacoane cu somnolenţe tari — / Boschetele îmbracă statui cu ţîţe mari / Şi-o porumbiţă neagră se-opreşte pe un sîn" *(Parc).* Acest filon de umor liric l-a relevat foarte bine Dumitru Micu, semnalîndu-i prezenţa şi în producţia autorului, rămasă prin revistele vremii. Al Robot, mort în război, n-a mai apucat să-şi publice ultimele versuri : *Îmblînzitorul de cuvinte* şi ***Plecările şi popasurile poetului,*** precum şi romanul *Music-hall,* care surprinde excelent o criză adolescentină.

Pompiliu Constantinescu vedea alt tînăr adept al teoriilor lui Paul Valéry în **Vlaicu Bîrna** (n. 1913). Autorul volumului *Cabane albe* (1936) îi părea a fi „un poet delicat, de șoaptă lirică", ispitit să folosească același „limbaj păsăresc" ca Simion Stolnicu. Criticul îl mustra pentru că se lua după cîntărețul „podului eleat" și aduna, spre a obține efecte sonice rare, termeni rustici : „frunzare", „zadă", „pălimar", „răgălii" ; regionalisme : „buturi", „vălură", „uldre", „brudar", „vîntoi" ; și neologisme stridente : „mlădii hercyne", „teluric spleen", „arpegii estivale", „euritmii concave", „exil norveg", în strofe enigmistice de tipul următor : „la foc de tîrși convivi — în oluri și în surle / Închidem nostalgii de anabasic cer, / Cu troheii din stejarul unui pivnicier / Jucați în Vifleimul poleitelor turle" *(Balada cinegeților din Vancu).*

Vlaicu Bîrna evita totuși excesele, și asemenea împerecheri verbale insolite se împuținează simțitor în volumele lui ulterioare : *Brume* (1940) și *Turnuri* (1945). Mai propriu îi e poetului gustul pentru spațiile ozonate, alpine. Eldorado-ul lui Vlaicu Bîrna se situează în inima unor păduri dese de brad, are o culoare verde întunecată, exală esențe tari și sclipește sub aerul sticlos al înălțimilor. Aici, „ierburile dimineții" sînt „potopite de răcori, de rouă" *(Revelație)* ; pașii se îngroapă în „putregai de pin" *(Elegie)* ; nările sorb o „avalanșă de miresme crude" *(Poem)* ; „Coboară turme albe de zăpezi / Și capre tari de ger pe munții-var, / Le cad copitele de stînci : amnar / Sunînd tristeți pe urme moi de iezi" *(Cabane albe)*. Poetul e un „cineget" care escaladează piscuri în căutarea acestei țări curate a închipuirii : „Noi vînători de cîmpuri, în ascensiuni semețe, / Vom trece peste culmi spre lumea plăsmuită, / Furînd vioara nopții din brazi, neadormită, / Să risipească neguri și fumuri de sinețe" (*Balada cinegeților din Vancu*). Puritățile păduratice alpine capătă aici rolul peisajelor glaciale mallarmé-ene, întruchipînd același spațiu cast, neîntinat, cu o notă însă inedită de vigoare naturistă. În *Brume,* versurile, mai toate de dragoste, asociază invariabil ființei iubite un asemenea eden montan : „Dorm ape limpezite / Sub vechi peceți de lună... / Din vis, văzduh și codri / Făptura ta s-adună" (*Arătare*) ; „Te-ntorci cu izvoarele / Fermecate, din povești ; / În păr

mi-aduci floarea-reginei, / În ochi — azururi alpestre (...) / De ce n-ai rămas în cetini / Cu iezii sălbateci și brumele, / Cascade, peșteri umbroase, / În codri să-ți murmure numele ?" *(În munți)* ; „Te cheamă-nălțimea, te cere genuna, / Brazii noptateci îți dau cununa / Verde-mpletită cu singurătate. / Poart-o în ale pădurii palate !" *(Scrisoare în munți)*

Înclinația autorului de a imprima tablourilor sale „un aer medieval, gotic", tinde către „o viziune mai coagulată" abia cu volumul *Turnuri,* după cum remarcă Al. Piru. Încă din *Cabane albe,* Vlaicu Bîrna regreta că nu zărește „cavaleri" purtîndu-și printre crengi „armura", „menestreli" cîntînd sub balcoane pentru „domnițe în jderi și aur", nici „lunateci osteni" răsărind lîngă „negre ziduri" (*Pustietate*). De astă dată însă, el își concentrează aproape exclusiv atenția asupra vestigiilor pe care le-au lăsat timpurile feudale. Un „înger palid" îl îndeamnă la aceasta, spunîndu-i : „Să cînți, pe coarde, ziduri mușchiate, / Armuri, cetăți și pîngărite steme. / Și turnuri măcinate-ncet de vreme, / Eterne turnuri în singurătate." (*Invocație pentru cîntec*) După mesagerul ceresc, poetul ar găsi astfel calea înălțării din „larma atîtor întîmplări fără-nțeles", căci pînă-n spațiul lui de recluziune „se-aude armă" (aluzie la furia dementă a războiului). Contemplarea ruinelor i-ar da, așadar, prilejul să mediteze la veșnicie *(Ibid.)*. Practic însă, Vlaicu Bîrna se mulțumește cu o reverie gotică într-un decor autohtonizat de burg medieval. Luna „bate-n ape vechi medalii", pe o „amurgită lume", scoțînd din firidele zidurilor arse „craii-nmărmuriți" și „jupînițele cu păr de-argint" *(Cetatea de baltă).* Aici au poposit altădată „oști" și „torțe mari au luminat / Armuri de-oțel și cai voinici" (*Zvon*). „Trîmbițe zvoniră / Pasul teuton : / Cîntăreț din liră, / Pîntecos bufon" *(Ev mediu)*. Împrejurul turnurilor, acum, „liliecii urzesc pînzele nopții" *(Turn)*. Porțile sînt zăvorîte „de carii și rugină". „E-o tăcere albă, de sfîrșit, / Peste mucegaiul cerniților muri" (*Parc*).

Vlaicu Bîrna pune o inteligentă discreție plastică în aceste tablouri fumurii, scoțînd fiori melancolici, mai ales din pustietatea lor sepulcrală : „Nici un tremur de ape, /

Nici un zvon în cuprinsuri. / Ușor, ca o largă aripă / Lunecă timpul pe-aproape." (*Liniște*)

Cu *Minerii din satul lui Crișan* (1949), *Tulnice în munți* (1950) și *Cerbul roșu* (1956), poetul va trece la evocări epice ale luptei moților pentru libertate și dreptate socială. După *Arcul aurorii* (1962), *Ceas de umbră* (1966) evidențiază mai bine talentul caligrafic al lui Vlaicu Bîrna, care izbutește iar să dea patina vremii unor stampe fin desenate (*Morile de pe Someș*; *În ograda olarului*; *Pe dealul Viezurilor*; *Pașnice fumuri* etc.).

Cu Ion Barbu se înrudește, doar prin gustul pentru „mascarlîcuri" turcești, și **George Magheru** (1892—1952), autorul unor *Poeme balcanice*, medic microbiolog, care n-a frecventat deloc cercurile literare, dar a avut o abundentă producție lirică. De natură fantezistă, ea rezultă dintr-un lung și adesea obositor joc verbal. Nepăsător la faptul că a fost ignorat de critică (G. Călinescu îl pomenește numai printre „hermeticii bizari"), G. Magheru a continuat senin să scrie și a tipărit cinci volume de versuri : *Capricii* (1929), *Poezii antipoetice* (1933), *Poeme în limba păsărească* (1936), *Coarde vechi și noi* (1936), *Poeme balcanice* (1936), lăsînd altul inedit, care alcătuiește ultima parte a culegerii postume din 1966. A publicat, de asemenea, numeroase lucrări dramatice : *Tudor Ardeleanu* (1926), *O legendă* (1929), *Piele de cerb* (1937), *Domnul decan* (1938) și *Oglinda fermecată* (1944). Versurile lui George Magheru sînt mai curînd „nepoetice", decît „antipoetice", fiindcă își au izvorul într-o mecanică prea vizibilă, care fabrică metafore extravagante pe cale strict logică, prin asociații contrastante. „Paralizat și stins de foame un leu / În subteranul unui coliseu, / Ruinele coloanelor romane / Stînd lîngă prăvălii de macaroane. / Iubiți ce se sărută-nfrigurat / pe scara unui templu ruinat. / Un vultur cu o cruce-n plisc / pe păgînescul, asprul obelisc. / Trăsuri luxoase și moderne pompe / pe-ntunecimea unei catacombe" etc. E o formă sui-generis de dadaism în variantă *Bouvard et Pecuchet*.

Totuși, printre sute asemenea compuneri anoste, răsar cîteodată versuri memorabile pentru inventivitatea lor insolită sau umorul pur lexical. Amuză în primul rînd

înşiruirile comice de turcisme ; „...Şalvari, dulămi, giubele de şanchiu buhur, / Sau tambaralele de sahmara şi de samur (...) / Fes alb de Tripoli — călare Cezar sta aşa : / Picioarele-n şalvari sumese pe Tabla-Başă.“ *(Cezar la Giurgiu)* George Magheru nu priveşte însă duios, ca Ion Barbu, ci plin de silă lumea balcanică, a cărei impostură pestriţă o subliniază sarcastic mereu : „Trec lorzi în berneveci cu tur de zece coţi / Şi gentlemeni cu şaluri şi turban cu moţ (...) / Ţărani miţoşi cu barba ţapoşă, gelepi / Pe caii fără splină şi cu coade ţepi, / Sămînţă de giolari, de arşicari, de mahări, / Copacii ambulanţi şi căpăţîni de zahăr...“ *(Candidaţii la vecinicie)* ; „Pe poliţă e un volum de Proust, / O ploşniţă pentru holocaust / Şi simţurile-ntre bijuterii, / O sorcovă şi un flacon Coty“ *(Odaia lui Balcaneus)*. Efecte interesante de umor poetic sînt scoase uneori şi din îngrămădirea în vers a termenilor ştiinţifici savanţi : „Acum ştiu treptele uriaşei morţi / în rime, limacşi, carii şi cloporţi. / / Cunosc treptele morţii pe alce / de scoici, de crabi şi de diatonee. / / Cunosc treptele morţii şi în plante, / în nuferi, pelargonii şi acante...“ *(Bolnavul, II)* ; „Prin antaree şi sinantaree flore, / În timp ritmat de flori penduliflore, / Zburăm cu gîndăceii de chitină-n soare / Sau emigrăm în cer pe penele supraalare...“ (*Din însemnările lui Balcaneus, IV*)

Reuşitele cele mai dese George Magheru le obţine atunci cînd urmăreşte pure jocuri de cuvinte : „Turcii vin / / La Nic, pic / la picnic / / Pac în cal / Şi-n calpac / / Slugii îi merg fulgii / / La geamii /ageamii. (...) / Pac, primul cade-n lac / opac / ca un copac. / Luă celălalt holul / cu golul / de-a rostogolul. / Bani, bani ! Şi taie capul care-l înfrunta. / Dar nu găsi în ruptul capului ce căuta“ (...) „Cu mîini împreunate şi prin landre, / printre mixandre, cadre, policandre / lugubre, umbre sumbre în alcov, / în malacof mov, of, of, of, of, of ! (...)“ „Drepţi, laţi în piepţi ca sclepţi, nu-i aştepţi. / Prim clan, prim plan, prin lan, bim bam. / Vin plin, lin prin spini vin, vin, vin, vin, / cu desimi, cu sutimi, cu miimi. / Dar domol, prin nomol, rostogol. / Cu Moţoc, poloboc, mic, bondoc, / vin ceilalţi, vin ca zgura. Ura. / Şi de-a dura, tura vura...“ (*Suită balcanică*) Nu lipsite de un oarecare farmec absurd sînt şi unele fantezii în genul lui Mihail Zamphirescu : „Cînd geme şi

foșnește lîngă lac / visează rochii, pomul de bumbac. / Iar oile se reîntorc la stînă / purtînd tricouri moi de lînă. / Balena-nghite pește pe-ndelete / să fabrice pentru femei corsete. / Și fuge în tufiș bursucul gras / acoperit cu pămătuf de ras." (*Meditațiuni și proverbe*) Sau: „Acolo codrii îmi cîntau din diblă — / Din arborele-pîine mîncam jimblă — / Din arborele de cafea, cafeaua fină — / Făceam un foc isteț la rădăcină / Și boabele ieșeau gata prăjite; / O coropișniță mi le dădea rîșnite — / Și-ntr-un izvor termal, ca dintr-o ceașcă, / Turcește beam cafea turcească." *(Glasul tembelului)*

Poemele epice, cu subiecte mitologice și cosmice ale lui George Magheru, „în limba păsărească", își trădează însă și anumite ambiții „filozofice", care le fac absolut ilizibile. „Atunci zeul mi-a spus: / Nu mai spumega, / Omega, / Nu mai nega, / Vega; / Noi ne înnoim: / În nou Orion roim" etc.... *(Călătorie cerească)* În același păcat cad și feeriile dramatice ale autorului — *Piele de cerb* și *Oglinda fermecată* — unde se folosesc motivele basmelor noastre pentru tratarea alegorică a unei stufoase problematici contemporane. Nescutite nici ele de teorii asupra destinului „latinilor la Dunăre", piesele *Tudor Ardeleanu* și *O legendă* nu sînt, însă, proaste, conțin multă observație socială crudă și dau sentimentul fatalității care le dictează acțiunea. În ultimele sale versuri, poetul se limpezește și, obsedat de moarte (bolnav grav, a trăit sub amenințarea ei tot timpul), își liricizează fantezia: „De unde știi tu, Garabet, / Că astăzi o să plouă? / Nu e nici nor, n-a fost halo / În jurul lunii nouă. // Și, totuși, tu ești răgușit, / Ai igrasie-n gît. / Cu ploaia cum te-ai înțeles, / Cocoș posomorît? // Sau poate ploaia este doar / O formă de cocoș, / Lichidă, bine înțeles, / Și ne-ncrestată-n roș? // Și poate că cocoșul e / O ploaie-n dimineți, / Solidă, bine înțeles, / Și prinsă în coteț. // Există doar atîta tot: / Uriașul Univers. // El merge-ntunecat sau roș / Atîta înțeleg. / Întregul este în cocoș. / Cocoșul în întreg." *(Cocoșul)*

Acolo unde izbutește să devină realmente „poetic", George Magheru îl anunță pe Leonid Dimov.

NOUL PATOS SOCIAL ACTIVIST

ARON COTRUŞ • ION TH. ILEA • RADU BUCOV EMILIAN • MIHAI BENIUC • MIRON RADU PARASCHIVESCU

Încă de prin 1905, Ovid Densusianu a încercat să aducă în poezia noastră socială, după exemplul lui Whitmann și Verhaeren, clocotul marilor energii ale lumii moderne. Dar i-a lipsit tocmai febra vaticinară care să însuflețească o astfel de lirică. Acest „nou pathos" Stephan Zweig avea perfectă dreptate cînd spunea că trebuie să conțină voința de a trezi nu o „satisfacție fină estetică, ci o chemare la faptă", menirea lui fiind „să subjuge conștiințele, să readune în sine vechile puteri împrăștiate ale poetului, să învie pentru o oră iarăși într-însul pe demagog, pe muzician, pe actor, pe orator, să smulgă cuvîntul de pe hîrtie și să-l înalțe în aer, să nu împărtășească simțămîntul cu grijă, ca pe o taină, insului singur, ci să le azvîrle în vîltoarea unei mulțimi". Și la fel de îndreptățit era să afirme că „poezii de un asemenea pathos nou nu sînt opera oamenilor slabi, pasivi, cu o umoare supusă în orice minut la schimbări sub influența mediului înconjurător, ci numai a unor naturi luptătoare, care sînt stăpînite de o idee, de gîndul unei datorii, care vor să-și impună sentimentele și să facă din entuziasmul lor un entuziasm al lumii întregi". A fost nevoie să vină Arghezi ca să schițeze, cu bucata *Belșug*, limbajul colțuros, granitic, al acestei lirici. Dar vocația ei profundă a avut-o în descendența poeziei de tribun a lui Goga tot un ardelean **Aron Cotruș.** Fiu de preot și el, s-a născut în 1891, la Hașeg. A debutat cu un volum firav și nesemnificativ de *Poezii*, în 1911 ; s-a înrolat apoi voluntar în armata imperială la izbucnirea războiului și a căzut prizonier pe frontul italian. Nu este

exclus să fi luat chiar de pe atunci contact cu literatura care, sub forma „activismului“ expresionist, lansa pro teste patetice împotriva carnagiului mondial. Că aceasta îi era cunoscută o dovedesc traducerile publicate de Aron Cotruș în *Rampa*, după eliberarea din captivitate. Printre poeții pe care ținea să-i popularizeze, cehii Milos Irco și Kărel Doman, ultimul își transformă versurile în adevărate lozinci incendiare : „Fii revoluționar, orașul te cheamă, O, ascultă ! / Fii nicovală, fii ciocan. / Sună !“

Cotruș colaborează cu producții proprii la *Adevărul literar și artistic* ; se simte însă atras de cercul revistei *Gîndirea*, unde poetica expresionistă părea să găsească mai multă înțelegere. Recenzîndu-i volumul *Mîine* (1928), Nichifor Crainic îl apropia pe Cotruș de silezianul Petr Bezruc, al cărui traducător în germană și prefațator fusese Fr. Werfel. Poetul ardelean își arătase și el gustul pentru temele sociale cu plachета *Sărbătoarea morții* (1915), plină de ecourile liricii expresioniste a acelui moment. Erau evocate acolo ororile războiului în viziuni apocaliptice, orașe arzînd, păduri secerate, trenuri cărînd oștiri decimate. În spiritul unui Klemm sau Becher, mai cu seamă, Cotruș dă o proiecție cosmică dezastrelor. Tunurile sînt „negri monștri uriași“, cu „plămîni de forțe zdrobitoare“, cu „creieri de foc“ și suflet „aspru, roșu și flămînd“. Prin „bezna înălțimilor“, ca niște „sori dușmănoși“, trec baloane imense care varsă asupra pămîntului un potop ucigător. *(Ca niște negri monștri uriași)* Pe străzile lugubre ale orașelor se întinde pustietatea ; oștenii căzuți în bătălii învie și mulțimi răzvrătite de stafii se îndreaptă răzbunătoare spre teatre și palate. Poemul *Nebunul*, datat 1916, din volumul *Versuri* (1925), schițează figurile celor răspunzători de sinistrul măcel tot în maniera graficii activiste : „negustorii de oameni“, „regii banului“ iau parte la un „fastuos festin“, au „obrajii rotunzi, ochii mai roși ca sfecla, / plini de întuneric, mîinile-ncărcate de inele“. Mulțimile înșelate sînt cuprinse de mînia vindicativă, devastatoare, din tablourile lui Meidner sau Georg Grosz : „Ca niște-nfuriate hoarde de gorile, / Sfărma-vom tot ce creierii umani / Au zămislit în calea lor / De mii de ani“. (...) „În mijlocul largilor piețe, / Înălța-vom statuia grozavă, strîmbă,

zgrunțuroasă, colosală / A nemărginitei nebunii..." *(Ibid.)* — spune poetul, împărtășind aceste porniri și întărindu-le prin următoarea făgăduială distructivă : „O, lume ticăloasă și smintită !... / Voi furișa cu mîinile-mi de fier, / Voi furișa cu mlădieri de tigru, / Cu inima-mpietrită, / Un bloc vîrtos, enorm, atotputernic / De-ngrozitoare dinamită / la temelia ei..." *(Ibid.)* Dacă versurile se mai supun oarecum prozodiei tradiționale, imaginistica e frenetică și desfide simțul măsurii. Cu volumele următoare, *România* (1920), *Neguri albe* (1920), *Versuri* (1925), *În robia lor* (1926), și *Strigăt pentru depărtări* (1927), factura expresionistă a liricii lui Aron Cotruș se accentuează simțitor. Întreaga structură verbală a poeziilor sale e antrenată de un dinamism violent interior. Versurile se mulțumesc să fie pure explozii de energii, năprasnice, pe care materia le zăgăzuiește chinuitor. De aici rezultă o lirică rezumată aproape exclusiv la strigătele unui suflet mistuit de dorințe cotropitoare : „Cu lăcomia oarbă, cu privirea mea / Să te înmoi, / Să te înfrîng, / Să te-ngenunchi / Și aspru-nlănțuindu-ți nepătrunsul trunchi / Sub sărutări ce-aprind și-nghează, / Cu pofta mea nebună și semeață, / Cu dinții mei de tigru, / Eu sînii să ți-i sfîșii, / Din inimă secretele să-ți smulg / Viață..." *(Neguri albe, 2)* ; „Ca un războinic orb, fără picioare, / Ce-aude-n depărtări ametitoare, / Pe pusta fără de hotare, / Un corn prelung sunînd, / Chemînd, / În oarba noapte-n care mușc ; / Cu inima, cu trupul sîngerînd, / Mă răsucesc, mă stîng cu fiecare gînd, / Delirînd / În frigurile asprelor ispite, / Cu nostalgia / De noi cetăți și de pămînturi cucerite..." *(Neguri albe, 14)* ; „...Rebel, / Cu ură-ntemnițat / În al nemărginirii bolnav dor, / Pe-al neputinței negre, aspru, pat / Mă-ntorc, / Mă răsucesc, mă zbat / Și mor / Sub săpături cețoase și pustii, / În ocna fără margini / A vecinicei zădărnicii..." *(Neguri albe, 16)* ; „...Sînt orb, și șchiop, și ciung, / Sînt robul / Revoltelor ce mut mă coc / Și-al schilavelor stări pe loc... / Va trebui cu chinuri și sforțări barbare, / Prin noapte cu gîndirea-mi să-mi spintec o cărare / Și în șederea-mi lungă, nostalgică și grea, / Cu răzvrătitu-mi creier, / De acuma să cutreier /

Pămîntul ăsta vitreg, ce nu-l mai pot umbla..." *(Sînt orb și șchiop și ciung)*

Descoperim un adevărat imperialism al sufletului în poezia lui Aron Cotruș. O sete nebună de expansiune simte nevoia să se cheltuiască ; tot ce e mărginit constituie pentru ea dureroase oprelişti — hotarele, zarea, inerția materiei, cuvintele. Discursul liric tinde să devină strictă izbucnire patetică : „O, a trăi, a trăi ! — / Risipindu-te cu dărnicie, zi de zi ! / O, a străbate ne-mblînzit, biruitor / Ca un năprasnic colonizator..." *(Neguri albe, 39)*

Lui Aron Cotruș i se aplică perfect ceea ce spunea Stefan Zweig despre „noul pathos" : poetul are sentimentul că-și rostește nemijlocit versurile în fața unor mase omenești și comunică cu sufletul lor, din a cărui fierbere imensă țîșnesc cuvintele sale.

La Cotruș, gustul colosalului își aliază — cum sublinia E. Lovinescu — o „intemperanță verbală". E acea „Formlosigkeit" a unei întinse părți din lirica expresionistă. Versul nu mai suferă nici o prelucrare, ci ajunge să fie lăsat a se năpusti furios, cu opintiri surde, scrîșnite, năvalnice, de mari energii, comprimate : „Din fumul ăstor vechi cetăți mișele, / Din prafuri groase, reci, / De muzee, de străvechi biblioteci, / Cu porniri sălbatice, rebele, / Făr-a mă opri prea mult la vreo răscruce, / Mă duc / Spre landele nemărginite, / Spre codrii uriași și cîntători ai libertății mele..." *(Neguri albe, 45)*

Apare, cum se vede, și opoziția între impulsurile primare ale vieții și produsele civilizației. Aron Cotruș invocă puterile mute care sălășluiesc obscure în făpturi și elemente, „bivolii" purtînd în ochii lor o „nepătrunsă noapte" : „...Pe șesul cenușiu, prin sclipitor noroi, / Se mișc-ursuzi, cu pași înceți, greoi, / Prin stuful de la margine de baltă... / Noroiul încă jilav, în apus, / Le dă un luciu straniu de nespus / Și-amurgul pe spinări li se răsfrînge, / În fulgerări și străluciri de sînge..." *(Bivolii)* ; „muntele", propunîndu-i omului o mereu sfidătoare măsurare de tării : „Spre tot mai sus / Cu pas supus / Pe urma rîvnei mele — năzdrăvană-ogarcă — / Cu suișurile-n mut război, vînjosu-mi trup se-ncearcă, / Prin codrii răcoroși ce mă cunosc de mult, / Și copacii

ca pe-o gardă și-i înșiruie / Prin codrii neguroși ai gîndului haiduc ce vrea să biruie... / Munte! / Va putea iubirea și răbdarea mea de fier / Să te înfrunte? / Va putea să smulgă lacom toate sevele și tainele din tine? / Să-ți smulgă-n foamea-i fără de hotare / Bogăția sufletului, eterna nepăsare?!" *(Către cer)*

„Noul pathos", cheamă acumularea de epitete ale grandiosului în înșiruiri nesfîrșite. Curios, fluxul exaltant al limbajului vaticinar nu-l creează aici, ca în limbajul „esențializat" al poeziei expresioniste germane, suprimarea adjectivelor, ci, dimpotrivă, rostogolirea lor torențială: „roșu, viu, clocotitor, nostalgic, milenar, sînge cald, sînge scump, nerăzbunat de frate..." *(Nebunul)*; „sălbatică, enormă catedrală, cu ferestre larg deschise-n infinit, singurătate!" *(Singurătate)*; „prieten uriaș, potrivnic, surd, despotic, munte!" *(Către cer)*. Totul devine imens, plural, atotcuprinzător, tinzînd către imagini sintetice, rezumate prin cîteva linii dure, apăsate: „... O, plecările, plecările, plecările, / Din toate porturile și din toate gările, / Pe toate mările, spre toate depărtările, / Spre toate țintele și așteptările..., / Spre marginile sufletului meu — flămîndului..." *(O, plecările, plecările)*

Neobișnuit e și accentul local pe care-l capătă la Aron Cotruș mesianismul social. Poezia activistă germană a avut — cum se știe — o pronunțată coloratură internaționalistă; pentru Becher, Klemm, Ehrenstein sau Otten, războiul mondial reprezenta o crimă împotriva „iubirii universale", un martiraj al Omului de pretutindeni. Aron Cotruș aparținea însă unui popor oprimat, al românilor ardeleni, care așteptau ca înfrîngerea Puterilor Centrale să le aducă împlinirea vechiului lor vis, alipirea la patria mumă. Pentru ei, idealul libertății și unității naționale prima momentan față de revendicările sociale. Cu toate calamitățile lui, războiul nu fusese, apoi, defavorabil României, nevoia consolidării noului stat întregit făcea suspecte de subversiune ideile care nu-i veneau în întîmpinare. La *Gîndirea* această optică îi apropiase chiar pe colaboratorii revistei, fiindcă, din primul ei număr, noua publicație făgăduia să apere „românismul",

de care „spiritul internaționalist“ al vremii i-ar împinge pe mulți să se „lepede“ cu o prea „umanitară generozitate“. Ezitarea între astfel de tendințe limitative și temele predilecte ale literaturii activiste se remarcă de la început în lirica lui Aron Cotruș. Poemul *România* conjugă descrierea ororilor războiului cu glorificarea eroismului ostașilor căzuți pentru întregirea țării și văzuți ca „supraoameni“. Pe autor îl obsedează ideea împlinirii unui destin național : „...un gînd mai violent, mai ne-mpăcat / Ca lepra ori ca ciuma, / Mă chinuie și-acuma, / Mă chinuie, mă sfîșie mereu, / Îmi izbește carnea, creierul aprins : / Vor fi oare vane / Durerile-ți, sforțările-ți supraumane, / O, neam al meu ? !“ *(România)*

E interesant cum, în canalizarea mesianismului acestuia național spre o operă de înfrățire universală, poetul putea regăsi imagistica și pathosul liricii activiste : „...Sămînța fermecată ce-o aduce / O flacără mai splendidă ca toate / În marșul vast, / Tumultuos, / Sublim, / Biruitorul marș al omenirii... // Mugi-va ca o mare furtunoasă, / Va respira cu toți plămînii-i aspri, creatori, / Viața multitudinară pretutindeni...“ *(Ibid.)*

Nu lipsește nici viziunea utopică a unei Românii, clocot de energii constructive proletare : „...Clădiri amețitoare de piatră și de fier, / Ciclopice-afumate, fierbinți zgîrie-cer, / Ale enormei munci fantastice palate, / Prin zeci și zeci de vaste cetăți electrizate, / Vor înghiți dimineața spre-a libera-n amurg, / Vor înghiți-n amurg spre-a libera în zori, / Atîtea milioane de aspri muncitori, / Cu pași de împărați, cu ochi fulgerători, / Cu brațele ca niște teribile ciocane, / Cu piepturi de granit, / Cu inimi largi, profunde ca clopote de-alamă, / Cu creierii, vulcanici.“ *(Ibid.)*

Pe Aron Cotruș, poet al mulțimilor posedate, îl încălzește mai cu seamă dramatismul destinului național. Dacă războiul i-l oferise, pacea părea să i-l refuze. De aceea îl vedem căutîndu-și rațiunile unui nou mesianism. În *Strigăt pentru depărtări,* acestea ajung să fie pur și simplu născocite, Cotruș simțindu-se chemat să trăiască o ipotetică suferință a fiilor neamului său, aflați încă sub stăpîniri străine. Poetul „luptă“, „rabdă“, „se-aprinde“, „arde de jind“, „cu patimă sălbatică“ îndată

își imaginează o dramatică și secretă luptă iridentă, la care vrea să fie părtaș. Acestor frați din depărtări — izbucnește el — „o, cum aș vrea / în fiecare vorbă-a mea / să le ascund cu grijă tăinuită ; / fier, plumb, oțel și dinamită, / răbdare de granit, / curaj nebiruit / să le trimit / printre străji pe drum tăinuit". *(Ibid.)*

Reala vocație patetică a lui Aron Cotruș își descoperă, însă, după astfel de bîjbîieli, o expresie autentică, reușind să dea glas revoltei sociale printr-o reprezentare dramatică a destinului național. Neamul românesc se confundă astfel cu străvechea mulțime iobagă, care îndură de secole o veșnică asuprire. Formele acesteia se schimbă, nu și fondul ; minerii exploatați nu sînt alții decît tot foștii truditori pe pămînturile grofilor ; neamul a rămas robit, și poetul își găsește menirea în a-i vesti o amenițătoare ridicare.

Cu volumele *Mîine* (1928) și *Printre oameni în mers* (1933), lirica lui Aron Cotruș ia un aspect impersonal de voce din mulțime, dar o voce dîrză, răspicată, tunătoare, care adună în ea rezumate gîndurile, simțămintele și vrerile milioanelor. Poetul devine un exponent și vorbește în lozinci azvîrlite sfidător : „Ai noștri sînt acești munți / pietroși, mănoși, cărunți, / căci noi ne-am cățărat pe ei spre cer, / noi le-am deschis adîncurile de aur și de fier / și-am suferit prin ei pe ploi și ger (...) / noi le-am spintecat uriașele pîntece, / noi le-am proslăvit frumusețile-n cîntece / și le-am cunoscut sufletul și furtunile mai bine / ca oricine..." *(Ai noștri sînt acești munți)*

Simbolul sufletului acestuia răzvrătit, în care s-au adunat seculare obide și îndîrjiri teribile, e Horia, capul răscoalei iobage din 1784, invocat cu neegalată putere incendiară a frazării aspre, tăioase, ca o chemare de manifest : „... de jos / te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru moți, / pentru cei săraci și goi, pentru toți... / și-ai despicat în două istoria — / țăran de cremene, / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia ! / / uriaș domn, / pe-al adîncurilor noastre sfîșiat somn, / pe-al răzmerițelor roșu praznic, — / mai roși-vei, oare vreodat' năpraznic, / acestui neam — viața și istoria / tu, munte / al vrerilor noastre celor mai crunte, / Horia !" *(Horia)*

Imagistica nu strălucește aici, nici plasticitatea cuvîntului. Funcţia principală poetică o preia patosul activist. Lirismul țîșnește din zbuciumul forței elementare, care poartă efectiv vorbele ca pe niște bolovani într-un torent biruitor. Chiar cînd vocile se individualizează *(Pătru Opincă, Minerul, Ion Codru, N-am tată, n-am mamă)*, nu fac decît să strige tot suferința unui suflet colectiv. Portretul devine generic, sintetic, realizat prin cîteva trăsături sumare, dar decise, sigure, expresive, în maniera colțuroasă și patetică a sculpturilor lui Barlach : „Io, Pătru Opincă, / țăran fără țarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o vită..." *(Pătru Opincă)*; „Io, / Ion Ciura, / neam de mineri români, / flămînd, fără lucru de nouă săptămîni..." *(Minerul)*. Gesturile sînt înfățișate ca izvorînd dintr-o revoltă ancestrală, pe care o perpetuează o eternă injustiție și care capătă un sens simbolic. Pătru Opincă suduie „vîrtos, porcărește" și scuipă pe „toată rînduiala asta". Ion Ciura se pregătește să-și așeze sub burtă „o pită de dinamită". Fabrica e văzută mîncînd lacomă, „chiuind" și „urlînd" existențele. Între muntele de aur și pîinea amară a minerilor, se duce o „luptă nebună" *(În februarie)*. Conflictele sociale apar ca încleștări de energii sălbatice, pornite să se distrugă reciproc. Poetul adresează gloatei îndemnuri subversive, căutînd să-i inculce conștiința forței ei : „Ioane, / ești unul — / poți fi milioane — / vrerile tale ne-nfrînte / să nu le-nspăimînte / nici temnița, nici tunul..." *(Ion)*. Tonul devine profetic ; Cotruș întrevede apropiate răsturnări epocale și vestește vremurile unor așezări noi, egalitare : „Cine dintre toți / s-o ivi ca un munte, / strîmbătatea s-o-nfrunte, / s-o arunce-ntre roți ! ! / Să fie-același cer / pentru plugar, pentru boier, / pentru-mpărat, pentru miner." *(În fabrică)* E lansată chiar lozinca expropierii expropriatorilor în aceleași formulări aprige : „...făr-a-ntreba pe cineva, / voi pune mîna, voi lua / tot ce-a rodit din truda-mi grea..." *(Făr-a-ntreba)*

Radicalismul acesta, încălzit de curajoasele lupte pe care le dădea proletariatul român în anii '33, a făcut din Cotruș, colaborator acum la *Cuvîntul liber*, principalul

reprezentant al liricii noastre sociale interbelice. Religia vitalismului frenetic și a mesianismului naționalist l-au împins însă curînd către fascism. În volumele *Țară* (1937) și *Minerii* (1938), el va ajunge să glorifice pe omul providențial, născut cu misiunea de a conduce.

Asemenea formule, rezumînd doctrina statului totalitar, au fost investite să traducă propagandistic lozincile politice ale mișcării legionare. Energetismul năprasnic va coborî în volumele *Peste prăpăstii de potrivnicie* (1938) și *Rapsodie dacă* (1942) pînă la glorificarea războiului de cotropire.

Evoluția lui Aron Cotruș se aseamănă ideologic cu aceea a unor poeți expresioniști germani ca Johst, Bronnen sau Heynicke, care au aderat la nazism. Semnificativ e că și lor activismul social le-a apărut curînd „utopic" și „abstract" și au căutat să-i dea un conținut, nu „rațional", ci „organic", „vital".

„Un articol scris în 1919 — vine să ne atragă atenția Walter Sokel — indică evoluția lui Johst de la universalismul activist la „concepția națională a limitelor". În acest articol, el face apel la punerea de acord a spiritului cu organismul omenesc, îndeosebi cu sîngele. Un ideal care nu ia în considerare fluxul vieții, sîngele, e blestemat. Așa cum Unruh reclama sinteza dintre spirit și inimă, așa reclamă Johst sinteza dintre spirit și sînge, dar cu complet alt accent. În timp ce Unruh rămîne umanistul și pacifistul universalist convins, Johst se dăruie misticii „sîngelui și gliei", ajungînd partizanul noii barbarii.

Și pentru Heynicke, „poporul" („das Volk") era cu totul altceva decît „mulțimea" („die Masse"). Și el credea că distinge astfel o noțiune cu rădăcini adînc înfipte în concretul vieții de o abstracție intelectuală, scriind: „Poporul nu piere niciodată! / Din el singur se naște omenire nouă, / Nu din mutrele spălăcite ale literaților de azi, / îmbătrînite de pe acum și opuse nouă, tinereții".

Imaginea unui neam mereu oprimat, a cărui obidă seculară Aron Cotruş se simte chemat să o strige, a luat naștere printr-un proces mental analog. În mod similar

a avut apoi loc și alunecarea de la activismul social cu accente revoluționare al poetului la mesianismul naționalist fascizant. Amestecat printre aceia cărora, după prăbușirea regimurilor dictatoriale din Europa, Spania lui Franco le-a acordat găzduire, Cotruș a ales calea exilului și a murit în Statele Unite ale Americii, în 1961.

Spre o poezie care să vorbească în numele mulțimilor oprimate s-a îndreptat și **Ion Th. Ilea** (n. 1908), fiu de țăran din Bistrița Bărgăului, familiarizat însă și cu mediul muncitoresc, deoarece a fost ucenic pe lîngă diverși meșteșugari și elev meseriaș la atelierele C.F.R. Cluj. Primul lui volum de versuri, *Itinerar rural* (1931), anunță doar prin ultima bucată o vocație militantă : „Distrugător ciocan, / lovește-n edificiul uman, / tare — să sară arzătoare scîntei — / salvatoare idei / pe nicovala unui veac rău !... // Lovește, ciocane, lovește mereu“ *(Ciocanul vremii)*. Restul poeziilor se mulțumesc să fixeze cu o nudă simplitate aspecte ale vieții satului în mici schițe peisagistice, scurte scene de muncă sau timide confesiuni amoroase : „Dimineață / de toamnă. / Ceață. / Pe cîmpie-n drum lung / înseamnă / o dîră neagră, iar / peste semănături / cîțiva cîini ciobănești se alung / și latră, rupînd întretăiat / tăcerea de peste hotar“ *(desen)* ; „Cătunul are biserică frumoasă — un popă bătrîn, / Semănături de toamnă-hotar / cu clăi de fîn, / țărani care muncesc ziua-ntreagă, / și mai are... o fată ce mi-e dragă“ *(cătunul)*.

Luptele proletariatului din anii ’33 îl fac pe Ion Th. Ilea, intrat în redacția revistei *Societatea de mîine*, să treacă la o lirică destinată a exprima nemijlocit sufletul maselor truditoare. Prin însuși titlul său, volumul *Gloata* (1934) își definește lapidar acest program. Tonul e al poeziei sociale activiste, cu ecouri directe din Cotruș, fără însă a avea asprimea și vigoarea lui. Autorul își descoperă în anonimatul maselor spoliate eul liric plural, ale cărui năzuinți se simte chemat a le da glas : „În fabrică, cu fierul tovarăș, / m-am căutat să mă regăsesc iarăș. / Dureri picurau în clocotiri de cazane, / Scrîșniri săgetau fețe tirane. / Mulțimi nevolnice trăiau în mine, / Învăluite-n fumul de uzine. / Dezlegat m-am ridicat“ *(povestea mea)* ; „Frate cu minerii sînt. / Multe întrebări mi-am pus

de cînd cutreier căi : / A fost un Crist ? Un Lenin, pe pămînt ?" *(de vorbă azi pentru altă zi)*.

Poetul se face exponentul alianței dintre muncitori și țărani, în lupta pentru o altă lume, mai dreaptă. „În înălțimi de gînd vrăjmaș", el se vede „legînd satul de oraș" *(povestea mea)*; și cu alt prilej îndeamnă : „din bluzele uzinii și sumanul țărănesc / croiți / bluza cea mai bună, / să-nceapă evul-zimț în aurul arătării" *(veniți la prînzul dintîi)*. E proclamată de asemeni solidaritatea internațională a oprimaților : „Atlanticul și Uralul se-ntîlnesc în mine. / Năpăstuite popoare zac sub zăbrele. / Astăzi cine se-ngrijește de ele ? // Întind mîna lui Ady peste țări supuse, / Esenin zîmbește cuprinzînd pămîntul. / Pe cîmpul biruinței ghilotinele-s puse, / și șuieră... șuieră vîntul..." *(sfredelind vremea)*

Apeluri la răzvrătire răsună peste tot : „Duduie neîntrerupt, / rotește sufletul uzinii ; / întărind în viața smolită, / în viața-ncătușată, / în viața temută, / izbucnirea vulcanică : / (...) — Pîine !... Pîine !... / Dreptate muncii ! / Dreptate !... dreptate !..." *(Glasul uzinei)*; „Moții... Hei !... Moții !... / Glas de tulnic / din nou cutreiere-ntinsul văilor / cu furci și coase, mare și mic, / moți, mineri, pălmași — obidit popor — / înainte !... În ochi cu zorii dimineții / spre aurul cuvenit prin cumpăna dreptății." *(aur cuvenit)*

Poetul declară că poartă „dinamită în cuvînt", dar tocmai forța verbului incendiar îi lipsește. De aceea patosul lui rămîne nu o dată vid, retoric, întreținut exclusiv de tăietura sacadată a versului și mulțimea interjecțiilor sau expresiilor onomatopeice. Al. Piru s-a amuzat să dea o sugestivă colecție din ele : „Sst... Sst !... Ura !... Tii !... Ha !... Uuuu !... Uuuu !... Uuuu !... Hi !... Hi !... i... ii... Fii !... Fi !... fi !... i !... Sfr... sfr... rr... r... Sss... ss... s... Ffff... F... ff... f... Brr ! Poc ! Drr !" Un efect de dilutație al patosului îl are și apa pe care Ion Th. Ilea o toarnă adesea în vinul revoltei, cu formulări, ca : „armonie prin dreptate", „sînt vestitorul binelui", „voi aduce aurul iubirii / și aurora / zilei nevăzute încă" etc. Volumul *Întoarcere* (1942) poartă rana țării sfîșiate în urma Dictatului de la Viena : „Prin ogeacuri, pe sub duzi, te strig, frate. Nu m-auzi ? / Eu te-aștept, și n-ai venit, / frate, frate, părăsit. // Cît de

lungă-i ziua rea, / cît de mare-i durerea, / crestată-n răboj și-n an, / frate-ntr-un gînd ardelean.“

Culegerile publicate după 23 august 1944, *Simfonia furtunilor* (1946), *Pasul meu peste ani* (1957), *Anii vii* (1967) și *Poezii* (1970), celebrează împlinirea idealurilor pentru care autorul a militat. Sînt cîntate marile prefaceri istorice cu același suflu generos, nescutit însă, din păcate, și de numeroase poticneli prozaice : „Nu mai sînt iobagi, nici moșii latifundiare, / și torța viitorului munca-n colectiv o ține“ *(privire în timp)*, sau : „s-a dus timpul fabricanților patroni, nu mai întorc țara pe dos, / orînduirea socialistă pășește înainte cu omul ridicat de jos“ *(regăsire deplină)*. Printre asemenea lozinci versificate, răsar totuși cîteodată și insule de poezie, cum e aceasta : „Luceafărul descumpănit / se spală pe glezne cu ape-n șuier de vînt. / Pașii nopții, împreună cu pașii mei, / cutreieră plaiurile planetelor. / Prin livezi de cenușă, insomnii, / cresc flori de foc udate cu sîngele zorilor, / și eu întors din odiseicul circuit, / sub vraja ispitei sun pe butonul ultimului cuvînt.“ *(miraj)*

Exponenții lirici ai maselor muncitoare au avut ambiția să fie și alți poeți, ca Mihail Dan *(Sens unic*, 1935), V. Copilu Cheatră *(Cartea moțului*, 1937), Liviu Deleanu *(Ceasul de veghe*, 1937), Dumitru Corbea *(Sînge de țăran*, 1936 ; *Război*, 1937 ; *Nu sînt cîntăreț de stele*, 1940 sau Ștefan Popescu (Sabin Varia) *(Defabet*, 1939 ; *Poeme*, 1939 ; *Lerbi-ler*, 1941 ; *Cu inima în pumni*, 1944).

Mai interesant între ei e **Radu Bucov Emilian** (n. 1909), care va ajunge un scriitor de frunte al Republicii Socialiste Sovietice Moldovenești. Versurile plachetelor lui, *Discursul soarelui* (1937) și *China* (1939), atacă cele mai arzătoare probleme politice ale vremii, ascensiunea fascismului, războiul din Spania, agresiunile colonialiste asupra popoarelor Asiei și Africii, exploatarea, mizeria, șomajul, și au un pronunțat caracter agitatoric. Factura lor e maiakovskiană, cu accente apăsate, puse pe incitația directă la acțiune și pe reflecțiile sarcastice, atunci cînd nu le strică efectul umorul involuntar, ca în următoarea prezentare amicală : „camarade / ciu-vuh-kan / mă / recomand / radu / bucov / emilian“ *(Omului ciu-vuh-kan China)*, sau

izbucnire iritată : „Poete purist / cu plete de Christ, / cu ochii între stele / picioare-n obiele, / cînd văd / cum atîrnă-ntre stele și-obiele / geniul tău cît un puşt / îmi vine / să-mi încarc condeiul / și să te-mpuşc“ *(Cînd văd...)*.

Autorul află ceea ce așteaptă de la el proletarul, care-i spune : „turnător de cuvinte în tuci : / Lovește cu pumnul glasului tău / în pieptu-mi : / Spatele meu curcubeu / să se-ndrepte. / Limba goarnei / tale să toarne / oțel. / Nu mai vreau schelete / de sunet ! / Tare, mai tare, poete ! / vreau tunete !“ *(Poet și proletar)*.

Lirica lui Radu Bucov Emilian ascultă de acest îndemn. Poetul ia „sirena-trompetă în dinți“, scrie un „motor marș“, își ritmează versurile ca să poată servi de lozinci la o „demonstrație“, stă „de vorbă cu Dumnezeu“ și-l numește revoltat : „atotsurdule“. Cusurul autorului e lipsa de frenațiune verbală, care lasă adesea să se rostogolească în gol cuvintele. Supără și un slab simț al proprietății lor, agravat prin dorința realizării cît mai multor rime și asonante interioare. Altfel poetul are o anumită imaginație gigantizantă : „...o, doamne, / te voi lua de scurt / de ce mi-ai furat zorile ? / de ce aşterni pe cer / atîta iaurt, / de ce nu se mai vede soarele ? // să mă auzi urlînd, / m-am suit în clopotniță. / doamne, descinde pe aripi de nori / sau în zeppelin — / să-mi smulgi botnița...“ *(ruga robului)*. De asemenea Radu Bucov Emilian pune cîteodată în ceea ce spune un autentic patos plebeu : „Aș vrea să-mi schimb odaia / (în care de altfel locuim cu toții) / Se întîmplă așa : aici în luna mai e / atîta duhoare — / parc-a-mpuțit laptele / într-o sută de ulcioare. // Și-apoi, îți ridici nițel / capul / te izbești în tavan. / Stai presat ca-într-o / mapă. / Așa te usuci din an în an. // Vrei să spui ceva clar / ca azurul, / cineva dintr-un ungher negru / îți pune compresa la gură. // Așa nu mai pot ! / Încăperea-i prea strîmtă. Mă sufoc ! / Aprindeți aerul, / să izbucnească lumina !“ *(Primăvara)*

Exact atunci cînd Aron Cotruș trădă cauza obidiților și împilaților, răsări alt poet ardelean care să ridice iarăși steagul revoltei sociale și să-l poarte neabătut înainte. **Mihai Beniuc,** căci de el este vorba, s-a născut la Sebiș (Arad), în 1907. Copil al unui „neam sărac“, descindea

dintr-o familie țărănească ; izbutise să facă, însă, studii superioare de psihologie în Germania, își luase doctoratul cu o teză asupra inteligenței animalelor, ajunsese asistent universitar la Cluj, știa „șapte limbi și rusește". Primele sale versuri, *Cîntece de pierzanie* (1938), îl afirmară îndată ca pe un fruntaș al grupului „Abecedar" (Ion Boldea, Emil Giurgiuca, Ion Th. Ilea ș.a.). În 1940, chemă prin articolele din *Țara nouă* populația și armata să se împotrivească împărțirii Ardealului. Intrat în contact cu Partidul Comunist și participant la lupta ilegală, deveni un reprezentant principal al liricii noastre de rezistență antifascistă. Expresia acestei atitudini curajoase sînt volumele : *Cîntece noi* (1940), *Poezii* (1943) și *Orașul pierdut* (1943). Înzestrat cu o rară și autentică vocație de tribun, Mihai Beniuc a fost printre primii care și-a consacrat integral, după 23 august 1944, marele talent și o nesecată energie luptei pentru clădirea României socialiste. Secretar și președinte al Uniunii Scriitorilor, academician și deputat, a desfășurat o întinsă activitate cetățenească. Totodată, a publicat culegerile : *Un om așteaptă răsăritul* (1946), *Versuri alese* (1949), *Steaguri* (1951), *O seamă de poeme* (1953), *Pe-aici nu se trece !* (1953), *În frunte comuniștii* (1954), *Mărul de lîngă drum* (1954), *Partidul m-a-nvățat* (1954), *Trăinicie* (1955), *Azimă* (1956), *Inima bătrînului Vezuv* (1957), *Cu un ceas mai devreme* (1959), *Cîntecele inimii* (1960), *Materia și visele* (1961), *Culorile toamnei* (1962), *Pe coardele timpului* (1963), *Cu faruri aprinse* (1964), *Colți de stîncă* (1965), *Zi de zi* (1965), *Alte drumuri* (1967), *Mozaic* (1968), *Lumini crepusculare* (1970), *Etape* (1971), *Turn de veghe* (1972), *Arderi* (1972) și *Pămînt ! Pămînt !...* (1973). Ele alcătuiesc o operă poetică impresionantă prin proporție și valoare, una din capitalele realizări ale literaturii române contemporane. Mihai Beniuc a primit, în 1971, meritatul titlu de „Erou al muncii socialiste".

Un puternic patos mesianic însuflețește din capul locului *Cîntecele de pierzanie*. Poetul are convingerea că poate elibera, ca Moise, printr-o lovitură năprasnică, miraculoasă, energii subterane clocotitoare : „Cînd voi izbi o dată eu cu barda, / Această stîncă are să se crape / Și va țîșni din ea șuvoi de ape ! / Băieți, aceasta este arta !"

Proorocul fuge de cărările bătute și nu intră în temple; singure, urmele-i „de sînge“ arată calea pe care a apucat-o, luînd muntele pieptiș *(Cu Dumnezeu la cot)*. Un impuls irezistibil îl mînă impetuos înainte. „Cu sanie fără clopoței / Trec — declară Beniuc — peste zăpada și noroiul veacului. / Cînd am pornit la drum, fugarii mei / Eu nu m-am închinat nici Domnului, nici Dracului (...) / / Nu plătesc la nici o punte vamă, / Nu spun unde merg, nu spun cum mă cheamă / Și de părerea lumii n-am habar, / Mă laudă, mă-njură în zădar.“ *(Cu sanie fără clopoței)* Mesianismul lui Beniuc e însă al revoltei care neagă orice autoritate, fie ea și divină. În goana sa viforoasă, poetul îl somează pe Dumnezeu însuși să se dea la o parte, ca să-i facă loc : „Moșnege ! lasă drumul slobod / Să treacă smeii mei în tropot. / De-mpărăția ta zbor mai departe. / Dincolo de viață și dincolo de moarte ! / Pe unde n-a fost pîn-acum nimic / O lume nouă Eu am să ridic !“ *(Ibid.)*

Chemarea adresată „Poeților tineri“ poate fi considerată un adevărat manifest al tipului de lirism pe care înțelege să-l promoveze Mihai Beniuc. Autorul mizează tocmai pe forța noului patos social activist. În ordinea desăvîrșirii, geniul rămîne de neîntrecut : „Pe Eminescu — scrie M. Beniuc — noi poeții tineri, / Zădarnic încercăm, nu-l vom ajunge. / Cîntecele lui fără seamăn / Sînt pentru noi miraj de neatins. / Caravana noastră trecătoare / Aleargă după oaza visurilor lui / Și oaza aleargă mereu la fel de departe / În zare...“ *(Poeților tineri)* Suferințele maselor oprimate depășesc însă prin amploare puterea de exprimare chiar și a cuvîntului celui mai inspirat. Nevoia de a fi spuse se face în consecință simțită imperios, peste grija perfecțiunii : „Dar Eminescu nu cuprinse tot / În stihurile lui dumnezeiești. / Durerea românească-i mult mai mare / Și n-o cuprinde toată nici un cîntec.“ *(Ibid.)* Beniuc proclamă prioritatea strădaniilor poetice care au ca țintă să dea glas jalei nemărginite din sufletul poporului obijduit : „Nu-i timp acum de cîntece duioase, / De lună și dragoste. / Ca murmurul izvoarelor / Și șopotul frunzei, / S-aud mai tare gemetele surde / Din pieptul mulțimilor.“ *(Ibid.)* Totodată apare schițată și o poetică a acestei lirici militante, în care patosul mesianic revoluționar e destinat să aibă rolul

hotărîtor : „Suferințele gloatei neștiutoare / Clocotesc în mine ca viforul. / Mă simt din nou țăranul de pe Crișuri / Și-mi reînvie-n minte vremea Iancului. / Ah, domnii, domnii... / Nu cu penița, / Cu ascuțișul coasei / Îmi scriu poemele sălbatice. / Cuvintele-mi zboară de foc și de plumb / Ca gloanțele din flinte ! / Să lase rană vie orice vers al meu / În cititor. / Să-i sîngere de durerea neamului / Inima-mpietrită ! (...) // Descîntece și blesteme ne trebuie ! Ca vracii să vîrîm în viață / Febra mișcării. / Să plesnească gogoașa prezentului, / Ca să vedem ieșind din ea / Fluturele vieții noi." *(Ibid.)*

După Cotruș, Beniuc tinde și el aici către acea „Formlosigkeit" a liricii activiste, trecute însă prin experiența maiakovskiană. Va și practica o asemenea poezie plină de exclamații, interogații și îndemnuri adresate unei mulțimi închipuite, cu frazare abruptă, tăioasă, biciuitoare, menită să transforme adeseori versurile libere în lozinci aruncate sfidător : „Voi ce priviți așa ciudat la mine ? / Nici voi nu mă cunoașteți ? / Ori nu mai mă socotiți de al vostru. / Ci spuneți o vorbă !" *(Tovarășii copilăriei)* ; „Aicea printre ardeleni mă simt acasă. / În fiecare văd un nepot de-al lui Horia, de-al lui Iancu. / Ah ! ce s-or mișca-ntr-o bună zi Munții Apuseni. / Ce s-or urni din loc, ca uriașii !" *(Aicea printre ardeleni)* ; „— Poeți, poeți ! / Vă puneți urechea pe inima țării / Și-i ascultați bătăile neregulate. / Spuneți-mi ce e aceasta ? / De ce-i bolnavă oare țara noastră ? / A putrezit stejarul românesc ? / Îl rod la rădăcină viermii tainic, / De-și clatină coroana a cădere ? / De ce atîtea crengi uscate-n vîrf, / Atîta vîsc / Și-atîtea frunze veștede ? / Ce-nseamnă tînjirea aceasta ?" *(Poeților tineri)* Mai frecvent însă, patosul mesianic răzvrătit al liricii lui Beniuc își găsește o expresie originală în prozodia tradițională. Poetul izbutește să pună în metrii regulați și versuri rimate aceeași vorbire directă a tribunului către mase, păstrînd tonul agitatoric intact. Ba organizat în strofe, a căror rostogolire vijelioasă le face să răsune ca niște exortații incendiare, discursul său liric dobîndește o vehemență sporită : „Am coborît din munți și bolovani, / Legendele lui Horia-mi curg în sînge, / În doina mea Ardealul plînge / Și cer dreptate două mii de ani. // Eu sînt trimisul timpurilor noi, / Ieșit din rînd cu

cei ce ară glia / Şi iarăşi vin întrebător la voi : / E slobod să mai cînt în România ?..." *(E slobod să mai cînt ?)* ; „În zădar vă zbateţi şi asudă / Fruntea voastră galbenă ca ceara, / Nu puteţi, degeaba-i orice trudă, / Să legaţi cu lanţuri primăvara. // Muguri noi ţîşnesc din putregai, / Înfrunzeşte şi-nfloreşte ţara. / Şi voi vreţi, cînd noi intrăm în Mai, / Să legaţi cu lanţuri primăvara ?..." *(Cîntec de primăvară.)*

Se adaugă la aceasta o artă specială de fixare în simboluri memorabile a afirmaţiilor sediţioase. Poporul înlănţuit şi silit să asculte de hatîrul domnilor capătă o întruchipare plastică, foarte elocventă : „Oraşul rîde şi petrece, / Huieşte-n chiot, urlă strada, / Boierul dă un leu, cînd trece / Prin faţa lui jucînd parada ! / Dansează ursul românesc !" *(Ursul românesc.)* La fel e figurat admirabil războiul, mîncător nemilos de vieţi tinere : „Toată vara, toată toamna latră / Meliţa, meliţa. / Cad puzderii cînepile verii, / Cînepile toamnei cad puzderii / Cum le muşcă îndîrjit şi latră / Meliţa, meliţa." *(Meliţa)* Blestematul limbaj esopic, pe care Lenin se plîngea că e nevoit să-l folosească în condiţiile opresiunii literatura revoluţionară, îi incită lui Beniuc imaginaţia poetică, obligînd-o să născocească simboluri cu semnificaţii bogate, dar şi destul de transparente ca să li se perceapă fără echivoc sensul. Pentru aceasta, ele sînt luate de preferinţă din universul folclorului, istoriei naţionale sau al vieţii domestice ţărăneşti. Stăpînirea interioară, precauţia şi hotărîrea pe care le reclamă lupta ilegală în anii terorii fasciste sînt evocate printr-un episod de basm : străbaterea pădurii blestemate : „Nu rîde, nu surîde ! / Fii crunt ca o mască primitivă, / Şi mai ales prefă-te deopotrivă / Cu-aceste suflete hîde. // Taci. O vorbă nu spune, / Nu privi înapoi. / Cu pasul sigur treci printre strigoi / Şi printre vrăjitoarele nebune." *(Prin pădurea blestemată.)* „Roata" pe care au fost strivite oasele lui Horia în „Bălgărad", „fluierul Iancului" sînt insignele chemate să amintească mereu martiriul răzvrătiţilor neamului de iobagi al poetului *(E slobod să mai cînt ?)*. „De o mie de ani", aşteptînd ceasul libertăţii, prin codrul Transilvaniei „nechează calul lui Gelu" *(Umbra lui Gelu)*. O sperietoare domneşte peste cîmpul secerat şi cuprins de dezolarea morţii, cu

inconștiența criminală a dictatorului Antonescu (*Secere*). Poetul vestește vremea apropiată a revoluției iarăși printr-un simbol rustic de o splendidă putere sugestivă : „Dar în zori cînd va cînta cocoșul / Și vor curge noi lumini, pe frunți, / Stihul meu va fi păunul roșu / Beat de slavă dănțuind pe munți“ (*Destin*). Beniuc va păstra și mai tîrziu gustul unor asemenea figurații intuitive : „mărul de lîngă drum“, „inima bătrînului Vezuv“, „balaurul ucis de Iorgu Iorgovan“ etc. Cu ele operează și excepționalul poem *Chivără Roșie*, proiecție vizionară a duhului revoltei care n-are moarte și reînvie ori de cîte ori domnii cred că i-au stîrpit pe veci sămînța. În versuri populare, de veche baladă, personajul acesta legendar e cîntat, arătîndu-se iobagilor asupriți și împingîndu-i să se ridice împotriva „nemeșugului“ : „Umbla prin munți atunci Chivără Roșie... / Cine-i ? De unde vine ? / — Taci, că-i bine ! / Zicea poporul, / Și-nvîrtea toporul.“ Beniuc reușește să facă sensibil, manifestîndu-se sub o asemenea creație fantasmatică, însuși instinctul de clasă al maselor țărănești impilate : „Horea-l știa, îl întîlnise / Aievea, nălucă pe drumuri, în vise, / Cînd înșelat / Se-ntorcea de la-mpărat, / Și chibzuia ce-o să facă. / Pentru țară și lumea săracă / — Pune să facă poporul. / El știe ! / I-a zis Chivără Roșie / Lîng-un izvor ca de apă vie.“ Finalul poemului, înfățișînd teroarea apocaliptică de care sînt cuprinși vînzătorii lui Horia, e magistral : „Sta la masă / Doamna preoteasă / Cu o pîne-n mînă albă, coaptă / Și-o întinde popei ce așteaptă ; / «În numele tatălui și fiului»... dar cînd / Dă s-o rupă, pîinea se despică sîngerînd / Ca o inimă de om înjunghiată / Și însîngerează masa toată / — Cad popii îngroziți și se apleacă / Cu fruntea în pămînt, / Din fundul de purpur al zării / S-aude tunînd / «Vine județul cel greu, / Județul cel drept al poporului meu», / Și-n zare / S-arată călare / Chivără Roșie !“

Patosul mesianic al poetului e hrănit la început numai de revolta spontană țărănească. În *Cîntece de pierzanie*, Beniuc — atrăgea atenția Vladimir Streinu — își menționează mereu originea rurală : „Ca țăranul printre snopi de grîu / Voi intra masiv și greu în vreme, / Cu un car cît dealul de poeme, / Murmurînd o doină trist, molîu“ (*Intrare*) ; „Sînt copilul unui neam sărac, / Bieți

români ce scormonesc pămîntul“ (*Ibid.*) ; „Am venit iarăși la voi, / Mi se făcuse dor de Sebiș ; / De apa sonoră și limpede a Desnei, / De culmile cu păduri ale Dealului Mare“ (*Tovarășii copilăriei*) ; „La noi copiii de țărani, Moș Crăciun nu-ndătina să vină...“ (*Poveste de Crăciun*).

Verbul vaticinar al lui Goga capătă însă aici o mult mai pronunțată coloratură socială : „Feciorul domnului notar, / Azi advocat la țară, / A tîrguit un cal frumos de lemn / Pe seama urmașului său fericit. / Eu n-am urmași. / Dar alți copii de țărani / Așteaptă cu jind să-ncalece calul / Ce-și leagănă mersul pe loc. / Cîțiva copii mai săraci / Au izbutit să-nfiripe o stea de hîrtie. / Cu ea vor vesti la ușa bogaților / Că a sosit mîntuirea. / De două mii de ani.“ *(Poveste de Crăciun) ;* „Mi-am pus capul pe lutul străbun / Alăturea cu alții / Ce mestecă prin somn cuvinte fără sens / Și-am vrut să dorm. / Eu însă-aud, în noaptea ce se lasă, / Șuier de piatră pe tăiș de coasă“ *(Aicea printre ardeleni) ;* „Maci roșii, ca de sînge, pe unduite lanuri / Ardeau (...) Aș fi putut aleanuri / Din lanțuri să desferec. Dar nu ! Mai este vreme. / Simbolic macii roșii erau pe lanuri steaguri. / Nori grei lăsau povară, în seri de crunte cheaguri, / Pe firea-nfierbîntată de ură și blesteme !“ *(După un an.)* În versurile sale de tinerețe, Beniuc are, nu o dată, accente eseniniene. Năzuințe obscure îl mînă necontenit pe drumuri fără țintă. „La Sebiș ori în altă parte, / Mereu același dor de ducă / Mă chinuie mereu, mă arde“ (*La Sebiș ori în altă parte*). Gesturile lui protestatare trădează inițial și o puternică ambiție de afirmare personală. Poetul apare preocupat intens de faima sa literară și se întreabă : „Oare port eu șapca năzdrăvană / Care face omul nevăzut, / De-am rămas așa necunoscut / În națiunea mea daco-romană ?“ *(Nu te-aude nime).* La starea aceasta de nemulțumire surdă contribuie și o experiență amoroasă dezamăgitoare. Un ciclu al *Cîntecelor de pierzanie* se intitulează : *Îndureratul eros*. Iubita e învinuită de frivolitate ; ea scoate „un tub de ruj“, la despărțire, și se potrivește, „discretă“, în oglindă, lăsîndu-l pe poet singur, pradă unor tăcute, dar prelungite sfîșieri lăuntrice (*Jurnal*). Motivul rupturii e ocupația neproductivă a făuritorului de rime : „Azi, fata care-mi place, pe cel din urmă Ford / N-ar șovăi să

schimbe tot ce-a produs Beethoven / Şi Newton, laolaltă" (*După un an*). Neînţelegerea întîmpinată în dragoste îi smulge lui Beniuc reproşuri eminesciene, coborîte însă la prozaismul existenţei zilnice : „De i-aş fi spus în versuri cîte ţie / Unui copac la margine de drum, / S-ar fi aprins în zare o făclie / Cu braţele de flăcări şi de fum" (*Încrestare pe o piatră moale*) ; „Te măriţi şi, ştiu, vei naşte prunci, / Veţi avea cămin şi alte cele, / Dar aşa frumoasă ca atunci / Cînd erai stăpîna vieţii mele / Nu vei fi tu niciodată, / Niciodată" (*Nu mă vei uita*) Decăzută din rolul de muză şi ajunsă o soţie burgheză, iubita îşi pierde însuşirile angelice (*Păreri de rău*). Rănile sentimentale îl azvîrlă pe poet în deznădejdi bacoviene : „Biciuie copacii cerul, cerul plînge. / De pe pălărie-mi pică stropi în gînd / Şi mă-ndrept spre crîşmă abătut, plîngînd, / Drumu-i plin de frunze, de copturi, de sînge." (*Toamnă bacoviană*.) Facultatea de idealizare a fiinţei adorate cîndva i se păstrează, totuşi, în suflet şi-l face să scrie : „De-ar fi mocirla-n jurul tău cît hăul, / Tu vei rămîne nufărul de nea / Ce-l oglindeşte beat de pofte tăul, / Ce-l ţine candid amintirea mea. / Vei fi acolo veşnic ne-ntinată, / Te voi iubi mereu fără cuvînt / Şi lumea n-o să ştie niciodată / De ce nu pot mai mult femei să cînt." (*Ultima scrisoare*.) Consolările, pe care îndrăgostitul nevindecat le caută în activitatea subversivă, leagă lirica erotică a lui Beniuc de poezia sa socială : „O vară-ntreagă, însă, am tot visat la ea. / Ţăranilor, de ciudă, le injectam revolte : / La ce să vă mai stoarceţi virtutea voastră-n holde, / Cînd roada secerată vin alţii să vi-o ia ?" (*După un an*.)

Tot aşa, meditaţiile la care se va simţi împins şi ulterior de către goana anilor şi ravagiile istoriei (*Cu un ceas mai devreme* ; *Pe coardele Timpului* ; *Zi de zi*). Neîmplinirea grabnică a visurilor de afirmare îi dă lui Beniuc senzaţia irosirii existenţei : „Pe drumuri pietroase şi rupte / Scîrţîie căruţa mea. / Mă-ntorc din pierdutele lupte / Şi mă duc iar undeva. (...) // În loitră izbeşte o vadră : / Inima sunînd a gol. / Sar javre la mine şi latră, / Eu mă duc domol, domol." (*Întoarcerea mea*.) Sentimentul eseninian al descurajării străbate întreg ciclul *Flamurile morţii* din *Cîntece de pierzanie* şi mai ales poemul *Cele*

trei corăbii. Cît e încă doar profetul revoltei spontane țărănești, osîndite datorită neorganizării la fărîmițare în acte izolate, Beniuc se plînge că vocea îi rămîne fără ecou : „...Poți urla ca leul în pustiu. / Nu te-aude, nu te-ascultă nime. / Glasul care vine din mulțime / E bătaie surdă, din sicriu.“ *(Nu te-aude nime)* Nu lipsesc nici momentele cînd credința poetului în realizarea aspirațiilor sale se clatină : „Îndoiala bate icuri / Grele-n mine : «Sînt nimicuri / Toate visurile tale, / Toate versurile tale»...“ Dar o îndîrjire seculară, iarăși țărănească, biruie pînă la urmă aceste șovăieli : „Eu tot mîndru : «Nu mă tem, / Nu mă tem eu de blestem. / Vreau să fiu și am să fiu, / Am să fiu ce vreau să fiu !»“ *(Îndoiala bate icuri)*, sau : „Îmi vine iar să plec și nu știu unde, / Înzăpezite-s drumurile toate. / Și cerul, avalanșă de omăt, / Se surpă peste lumea-ntunecată. / Auzi prin bezna lupii cum se vaietă ? / Ca lame aspre de oțel și gheață / Îți taie trupul urletele lor. / Ci fie-așa ! / Pegasul meu, așterne-te la drum. / Lovește vajnic cu copita-n noapte, / Să scapere scîntei din ea ca stelele ! / Lasă, lumineze tot prăpădul !“ (*Poveste de Crăciun*.)

Patosul acesta social mesianic devine însă expresia unei conștiințe revoluționare, pe măsură ce ajunge să fie hrănit de participarea nemijlocită la lupta organizată a comuniștilor împotriva fascismului. Beniuc începe să se simtă un exponent al maselor angajate într-o bătălie necurmată, dusă de-a lungul întregii istorii. Vocea poetului își păstrează puternica ei individualitate (G. Călinescu vorbea chiar de o anumită „egolatrie“), dar ecourile mîniilor și năzuințelor populare îi amplifică enorm rezonanța. Ca și Goga, Beniuc are prilejul să-și exercite vocația profetică în împrejurări care o încarcă de dramatism național. Nimeni n-a strigat astfel iarăși atît de patetic „durerea românească“ a țării ciopîrțite. Cu volumele *Poezii* și *Orașul pierdut*, Beniuc și-a cîștigat dreptul să scrie : „Hei ! fraților, la mine-n sînge / Istoria contemporană plînge“ *(La mine-n sînge)*. Vremurile crîncene ale năpustirii hoardelor hitleriste asupra Europei apar denunțate de el în toată oroarea lor infernală : „Ca un bujor cu capul rupt, / Mă uit năuc la uriașul pom : / De fiecare creangă spînzură un om. / Nu, nu ! aicea n-aș fi vrut să

lupt. (...) // S-apleacă peste hartă Duhul Răului, / Îi roade rînza un turbat nesaţiu / De sînge tînăr şi de spaţiu. / «Veniţi !», urlă-ntunecată gura Hăului.“ (*La mine-n sînge.*) Ceasul amar al despărţirii de pămîntul Ardealului cotropit a fixat nu mai puţin sfîşietor : „Sărut cu buze arse huma / Din care tu sorbit-ai sînge. / În pribegie plec deacuma — / Garoafă roşie, nu plînge.“ (*Despărţire de o garoafă roşie.*)

Cu nestinsă înflăcărare vaticinară sînt anunţate însă şi timpurile împlinirii apropiate a visului celor oropsiţi de veacuri : „Zadarnic aţi înfipt drapel străin / Pe turnuri puse-n matcă românească. / Zarea se-ntunecă, / Scapără ochii cerului / Şi graiul adînc al pădurii / Vesteşte furtuna cea mare.“ *(Oraşul pierdut)* ; „Vor clocoti străfunduri de mînie / Sub crîncenul, năprasnicul lor pas : / O sabie de foc pe cer va scrie / Că a sosit şi pentru noi un azi !“ (*Tot una-mi este)* ; „Ori nu-i aşa ? — Hei, *nouă sute şapte...* / Îl ştim, îl ştim ! Şi-i drept, e încă noapte. / Dar s-a-nroşit a ziuă-n răsărit, / Umblaţi ca furnicarul răscolit. // Aţi priceput : Cu mii de cai putere / Se crapă zorii unei alte era !“ *(Cu mii de cai putere)* ; „Ori poate-aceste mari fierberi / Vă dau insomnie ? / Puneţi la uşi o mie de cerberi / Şi încă o mie ! (...) // Argintul, aurul, pietrele ! / E pusă viza pe paşapoarte ? / Slugilor, păziţi-le vetrele, / Boierii pleacă departe !...“ (*A fost odată unul Horea.*)

Ideologia proletariatului revoluţionar toarnă în patosul rebel ţărănesc al liricii lui Beniuc hotărîrea neclintită de continuare pînă la capăt a luptei pentru eliberarea mulţimilor oprimate. E decizia care inspiră „credo“-ul întregii opere de după 23 august 1944 a poetului. „Nimenea nu ştie pînă mîne / Ce se mai alege şi din noi — / Fost-am totuşi eu şi voi rămîne / Toboşarul timpurilor noi. / / Cîntecele mele de pierzanie / Prevesteau de mult acest război... / Eu eram în mîndra Transilvanie / Toboşarul timpurilor noi (...) // Iată azi, cu mii de cai putere, / Timpuri mari se-anunţă pentru noi. / Eu voi fi se cere, nu se cere, / Toboşar al timpurilor noi...“ (*Toboşarul timpurilor noi.*)

Cu o mişcătoare sinceritate, Beniuc mărturiseşte dificultatea resimţită la început în îndeplinirea ambiţioasei misiuni pe care şi-a asumat-o. Vocea, obişnuită a clama

suferința și revolta, nu găsește ușor tonul cîntecului de bucurie și victorie : „Cucuvaia“ de ieri și-a luat sarcina să fie acum „ciocîrlie“ (*Cucuvaie și ciocîrlie*). „Noi, cei deprinși a chiui-n căciulă, — arată poetul — / Azi liberi, ne simțim ca-n haine nouă ; / Umblăm de parcă am păși pe ouă / Și mînuim cuvîntul ca pe-o străină sculă. // Parcă ne lipsește jugul pe grumaz / Și bîta între coarne. / Căutăm un iz de mămăligă-n carne, / Și cînd ne merge bine, ni-i năcaz...“ (*Noi, cei deprinși a chiui-n căciulă.*) Asemenea ezitări sînt ușor identificabile în retorismul și facilitatea a nu puține versuri din culegerile *Steaguri, O seamă de poeme, Pe-aici nu se trece* sau *În frunte comuniștii*. Dar cu volumul *Mărul de lîngă drum* și cele următoare, Beniuc va izbuti să devină efectiv — așa cum și-a propus — „toboșarul timpurilor noi“ și să scrie un capitol fundamental al liricii închinate construirii socialismului în România.

Pentru o poezie în consonanță cu bătăile de inimă ale maselor muncitoare a militat și **Miron Radu Paraschivescu** (1911—1971). „Vin acum în fața voastră, oameni, — preciza el — în îndoita misiune de agitator și duhovnic“ (...) „Am deprins pentru voi legile retoricii, aspre și savante, / ca să vă înflăcărez și să vă aprind“ (...) / „Am deprins legile tovărășiei / pe care nici o lege nu le scrie / decît în ochii și-n zîmbetul vostru omenesc, / în strîngerea caldă a mîinii frățești, / în vorba dreaptă, fulgerătoare, / ca să vă spun să mergeți împreună, / că nu sînteți voi toți decît Unul / și ca Unul să rămîneți laolaltă !“ *(Calea virgină)*; „eu nu cînt ca să mă distrez — adăuga —, / eu am răspunderea acestor cîntece, / după cum am răspunderea tuturor cîntecelor lumii“ *(Bună ziua !)*

Poetul provenea din cercurile avangardiste și avea să-și dedice versurile, adunate, mai tîrziu, sub titlul *Primele*, prietenilor săi de la *Unu*. A fost întîi pictor și cronicar plastic. A avut legături strînse cu mișcarea revoluționară încă din 1933 și a colaborat la mai toate publicațiile aflate sub influența comuniștilor ; *Cuvîntul liber, Facla, Korunk, Azi, Societatea de mîine, Era nouă. Lumea românească, Reporter, Meridian*. În anii războiului a făcut din pagina literară de care răspundea la ziarul

Ecoul o pepinieră a tinerelor talente ostile orientării oficiale, fasciste, și a crescut astfel o întreagă generație scriitoricească, afirmată după 23 august 1944. Desfășurase, însă, și pînă atunci, o activitate poetică deloc neglijabilă, risipită prin reviste.

Versurile care o ilustrează au intrat ulterior în culegerea intitulată *Declarația patetică* (1960). Prin ele trece un larg și generos suflu whitmanian. „Sînt aici în inima și-n gîndul meu, — spune poetul — mulți, nenumărați și fără sfîrșit : / oameni domoli și blînzi ai pămîntului, / ca vorbele mele, domoale, / oamenii furtunatici ai mării / pe care nici o vorbă n-o poate cuprinde, (...) // Oamenii anonimi și mereu prezenți ai orașelor, / oamenii trudei și-ai vrerii neclintite" *(Vita nuova).* Intervin desele invocații, adresate maselor de aceste lungi discursuri ritmate ; „fraților", „frații mei, frații mei" ; „din nou, oamenilor, viu între voi"; „luați seama și ascultați-mă !" Principalele efecte poetice rezultă din simplitatea nudă a lucrurilor, rostite cu o mare gravitate patetică : „Iată : aici e un cîine, dincolo un muncitor, / în fereastră o cucoană pe care parcă o cunosc, / un copil îmi zîmbește și o floare se frînge / în vîrful prea fraged al tulpinei. // Într-un balcon o fată își ridică brațul strălucitor în soare / și-și potrivește părul cu dureroasa grație / a acestor dansuri anonime, involuntare, / mai departe flutură sutana unui episcop / și-n limuzină trece falnic un mare general. // Eu totuși trec pe lîngă voi toți / Și vă spun foarte convins : / Bună ziua !" *(Bună ziua !)* Whitman-iană e și întoarcerea stăruitoare pe anumite cuvinte, investite prin repetiția tenace cu o importanță capitală : „Eu singur sînt mereu același / și sînt oricînd, / în orice loc, / în același punct al lumii, / al planetei, / de două, de trei, de o sută de ori. / Eu singur sînt mereu același : într-una plec și într-una mă întorc ; / plec ca să mă întorc. / Altfel, nici n-aș mai pleca, / dacă n-ar trebui să mă întorc la voi / să vă spun mereu, din nou, la nesfîrșit : / Bună ziua !" *(Ibid.)*

Dar în patosul demofil al lui Whitman, Miron Radu Paraschivescu pune un accent revendicativ apăsat de clasă. Poetul, care i-a frecventat intens pe suprarealiști (a tradus integral *The Night of loveless nights* de Ro-

bert Desnos), nu uită că se mişcă într-o lume a mizeriei, exploatării şi injustiţiei. Trimite prin urmare „o scrisoare într-un pachet de alimente" deţinuţilor politici comunişti, exprimîndu-şi solidaritatea cu lupta lor : „Oricare din noi ar spune că e liber minte : / şi eu care privesc cerul întreg / (...) / ca şi voi care-l vedeţi numai din curtea închisorii / avem inima la fel de ferecată şi înăbuşită, / viaţa la fel de neştiută şi de strivită, / la fel de cruntă şi de străjuită / de aceiaşi oameni care v-au băgat la puşcărie / şi care vor să-mi ucidă viaţa şi mie / spunîndu-mi om liber. De liber ce sînt / pot oricînd să mă vînd / aşteptîndu-l pe cumpărătorul libertăţii mele, în piaţa mare, / care-mi va da un pol pe zi ca să am, chipurile, de mîncare, — / şi care (chiar de nu seamănă) e tot una cu gardianul de la închisoare, / cu judecătorul de instrucţie, cu moşierul sau cu fabricantul de tunuri şi mitraliere, / stăpînii libertăţii noastre şi de la distanţă, şi din apropiere." *(Scrisoare într-un pachet de alimente.)* Frumuseţea primăverii îl întristează, fiindcă lucrătorii, ieşiţi la prînz, „galbeni, încruntaţi şi tăcuţi", din ateliere, n-au timp să o vadă *(Primăvară dulce)*. Salutul lui simplu se transformă într-o replică nedescurajată, inflexibilă, dată avalanşei de atrocităţi cu care războiul populează timpul : „Da, orice s-ar întîmpla, ziua e bună : / O mamă a murit de foame, un submarin a mai scufundat şase vapoare ; / patruzeci de mii de copii francezi au fost înmormîntaţi în urma tragicelor evenimente din cursul anului 1940 ; / un oraş a fost incendiat cu bombe de tip atomic, / În Polonia, trei mii de oameni au fost împuşcaţi ; / «inamicul a lăsat pe cîmpul de luptă peste cinci sute de morţi şi o mie şapte sute optzeci şi trei de răniţi», / anunţă mîndru şi foarte exact ultimul comunicat. // Eu întreb : cine e inamicul ? / Fiindcă restul n-are nici o importanţă, / şi proclam, de aceea, categoric : / Bună ziua..." *(Bună ziua !)* Poetul se visează în rîndurile combatanţilor pentru libertate din brigăzile internaţionale şi scrie, purtat de un exaltant patos politic revoluţionar : „Salut cu pumnul strîns pe Largo Caballero, / ascult cu inima pe buze discursul lui Dolores Ibarruri, / şi-i iubesc pe toţi oamenii aceştia / al căror nume sună frumos / ca locurile unde trăiesc şi se luptă, / pe oamenii aceştia cu nume de steag / fluturat în

vîntul Spaniei ca un îndemn. // E o problemă cu totul nouă care se pune acum / cînd tinerețea mea e ciuruită de gloanțe ca de gînduri / și cînd deschid brațele largi, / nepotolit și aprig Don Quijotte, / cuprinzînd lumea toată de pe-ntreg pămîntul, / cuprinzîndu-te pe tine, dragostea mea, / o dată cu poporul din care faci parte, / o dată cu gîndurile plecate din cărțile dragi, // o dată cu nașterea acestei noi U.R.S.S. / (care-nsemnează Uniunea Republicilor Socialiste Spaniole)." (*Scrisoare de adio.*) Noul patos activist presupune o ruptură hotărîtă de inerțiile literare burgheze. Ca și Mihai Beniuc, Miron Paraschivescu strivește sub un dispreț fără margini preocupările poetice „elevate", într-o vreme crîncenă, cînd „tiranii dau buzna pe ușile din dos ale istoriei". Amintește astfel „tacîmul complet" al temelor „foarte lirice și foarte emoționante", „livezile copilăriei", „cocorii toamnei", „primul sărut", „peisagiul gingaș", „plopii cenușii", „vînturile serii" și „cavalul cel dulce sunînd în amurguri", pentru a arunca întrebarea decisivă : „Domnilor poeți, asemenea lucruri se găsesc oricînd, / în orișice memorie fidelă ; / dar vreți acum să ne lăsăm de mofturi și-mpreună cu barzii străvechi și pompieri, / Să ne frecăm coifurile, să ne-ascuțim toporiștile / și să scriem pe șleau, lămurit : / «La luptă» — sau «Acum ori niciodată...» ?"

Autorul *Declarației patetice* își exprimă neîncrederea în „sculele betege" ale confraților săi, „piculina", „flautul", „flașneta", lira „foanfă", „surdă", „rablagită". E timpul — proclamă Miron Paraschivescu — să scoatem din vrafurile de tinichea „goarna cea tare răsunătoare ! / să zăngănim oțelul altor vorbe / și să cătăm în ele tăișul ascuțit" (*Ars poetica*). Puterea de răscolire la faptă a poeziei trebuie să treacă, așadar, înaintea fineții expresiei. Pentru Miron Paraschivescu, cei care își mai pierd vremea în asemenea momente istorice grave fabricînd „salbe de imagini", „bijuterii ciobite", sînt niște „maimuțoi, marțafoi și papagali". „E foarte ușor — arată el — să strîmbi din nas, / dar ceasurile trec peste noi ca tancuri blindate, / ele nu ne întreabă dacă ne place ori nu mirosul de iuft, / mitraliera și bombardamentul" (*Ibid.*). Epocii îi repugnă efeminarea lirismului. E citată o autoare care scrisese plină de silă : „Ți-au murit bărbații, poezie".

Practicanților unui estetism crepuscular, Miron Paraschivescu le cere să-și trăiască patetic cel puțin agonia : „Știu : sînteți toți putreziți ; / dar unde-i măcar strălucirea putregaiului vostru ? (...) / / Hai, decadenților, / scoateți-vă gunoaiele, duhorile, / stîrvurile de mult putrezite, / să faceți măcar să trăznească văzduhul de miasme. / Tot ar fi ceva !“ *(Ibid.)* Dar poezia aceasta lasă a se ghici îndărătul ei experiența modernistă a autorului. Gustul lui pentru limbajul direct, răspicat, e asemănător cu al fumătorului rafinat, care, sătul de consumul prea multor havane fine, a ajuns să le prefere țigările populare „Caporal“, cum spunea Mihai Ralea. Miron Paraschivescu redescoperă virtuțile expresiei prozaice printr-un reflex alergic față de orgia metaforică imagistă sau contursiunea dodonică hermetizantă : „Acum se despart saluturile pe străzi, / acoperișurile au trecut de trotuar pînă-n rigolă / unde reverențele se deșartă ca butoaiele, ca țucalele, / singură anatema Papei Grigore al treisprezecelea Hildebrand / e mai sfidătoare decît acest răsărit de lună“ *(Prietenii de la miezul nopții).*

Și mai evident transpare fondul rafinat, modernist din care țîșnește lirica de inspirație socială, protestatară, a poetului în *Cîntice țigănești*. Ele veneau să celebreze o populație care, la data respectivă, era supusă exterminării rasiale. Miron Radu Paraschivescu își lua ca model vestitul *Romancero gitan* al poetului Federico García Lorca, „privighetoarea Spaniei“, asasinat mișelește de falangiștii lui Franco. Cum existența nomadă a țiganilor a fost considerată mereu ca un simbol al libertății, gestul autorului căpăta o și mai accentuată semnificație politică antifascistă. Balada *Cîntic de poterași* înfățișează chiar o urgie criminală dezlănțuită din senin asupra șatrei : „Peste cheful țigănesc, / arnăuți se năpustesc ; / plîng, sub iuțile copite, / scînteioarele strivite. / Vine potera călare, / neagră ca de-nmormîntare ; / negri sînt, larmă nu fac, / dar pe unde trec e jale, / c-au țesut un zodiac / din fum negru de pistoale / / (...) a mai mîndră dintre fete / avea țîțele tăiete ; / celelalte, despletite, / alergau înnebunite / Și-nfloreau văzduhu-n drum / negri trandafiri de fum, / / (...) Țigănie, biet sălaș, / se tot duc cei poterași ; / pe ei îi înghite drumul, / de tine s-a ales scrumul.“ Dar așa

cum Ion Barbu făcuse din Isarlîk un prototip de existență, Miron Radu Paraschivescu are ambiția să ridice la valori universale lumea lui. El apasă pe dulceața traiului țigănesc, obișnuit să nu prețuiască altceva decît bucuriile lumești. Păcatele se convertesc aici în virtuți la scara naturii umane ; „țigănia“ e singurul paradis omenesc posibil, un „rai beteag“. Totul se umple de o aprinsă senzualitate, mărturisită deschis, cu o franchețe înduioșătoare. Argoul, estetizat, dobîndește tocmai o astfel de funcțiune poetică originală. Pînă și diminutivele lăutărești își cîștigă o savoare nouă : „Da'eram noi amîndoi, / bibilică-bibiloi, / cînd ardea soarele-n toi, / parcă dase boala-n noi : / gura ta, a de muiere, / de dulceață și de miere, / era àrșiță și boare, / mă topea și-mi da răcoare“ *(Amar)* ; „Lampă cu flacără mică, / doar de tine mi-a fost frică, / noaptea pe șoseaua-ntinsă, / că nu te-oi vedea aprinsă, / cum stăteai ca o lalea, / ca o lacrimă și-o stea, / în geam la gagica mea !“ *(Cîntec de lampă)*

Miron Radu Paraschivescu reînvie, în spiritul gustului modernist pentru expresia artistică neînvățată, naivă, sonurile liricii erotice antonpannești. Bărbăția țanțoșă, înmuierea sentimentală, langoarea sînt pe rînd restaurate în valoarea lor omenească mișcătoare : „I-am luat rochie de tafta, / papucei de catifea, / și-am dus-o prin mahala / ca să vază cine-o vrea / că e amureaza mea / / (...) Și mă lua indelicat, / numa-n șoapte și oftat, / cînd eram la ea în pat. / / Of, pupa-o-ar mă-sa rece, / că dorul ei nu-mi mai trece !“ *(Cîntic de dor și of.)* Totodată, cu interesul suprarealist pentru umorul involuntar al produselor „kitch“, Miron Radu Paraschivescu adună și prelucrează textele lăutărești de romanțe suburbane „idioate“, cum sînt *Hanny, Pictorul trădat, Terente și Titina.* Hazul lor îl creează limbajul „manierat“, „distins“, folosit în relatarea unor acte de o mare trivialitate melodramatică: „Văzînd că fostul ei amic / O prețuiește la un plic, / N-apoi l-întinde : / / «Ia-ți îndărăt bancnotelè, / Sînt o fetiță, domnulè, / Ce nu se vinde !...»“ *(Hanny)* ; sau : „Titina, logodită / C-un tînăr de elită, / Uită de-angaja-

mente / Văzîndu-l pe Terente. // (...) Terente, ah! Terente, / Tîlhar de sentimente." *(Terente și Titina).*

Cel mai frumos *Cîntic țigănesc* e balada *Rică,* lamento inspirat de moartea unui fante tuciuriu, după care suspinau femeile din cartier. Figura eroului apare evocată cu o astfel de căldură idolatră emoționată : „Îl făceau toți zurbagiu, / dar altul ca el nu știu : / ăl mai prima barbugiu, / cuțitar, caramangiu, / ca un fante de spatiu. / Că nu era nici o fată / de el neamurezată, / nici nevastă cu bărbat / să nu-l fi rîvnit la pat (...) // N-avea pe lume pereche : / purta cercel la ureche / Și-avea degetu-nflorat / cu-o piatră de matostat. // Noaptea, cînd venea matol, / Zicea din gură, domol, / ca un vînt care se duce / în inimă, s-o usuce, / ca steaua tremurătoare / de clipește-n bolta mare." Scenele omorîrii și agoniei eroului sînt narate cu lapidaritatea și plasticitatea „florilor de mucigai" argheziene : „Și cum venea într-o seară / senină de primăvară, / un țigan mai mărunțel / se tot da pe lîngă el : / «Dă, bă Rică, o țigare!» / Cînd căta prin buzunare, / parșivul cu mîna scurtă, / i-a băgat cuțitu-n burtă... // Toată partea muierească / a sărit să-l oblojească, / dar el nu voia deloc ; / se ținea doar de mijloc / și și-a pus o barză-n cioc, / a aprins-o și-a zîmbit : / «Ce,-o să mor dintr-un cuțit ? / Pîn' vin ăi de la Salvare, / mai poci să trag o țigare» // Așa era Rică — tare."

Asemeni cărților unui tarot, o imagine obsesivă punctează balada și sugerează destinul fatal care-l urmărește pe erou : Rică e succesiv : „fante de spatiu", „fante înjunghеat", „fante de Moarte" !

Și Miron Radu Paraschivescu va deveni, cum era de așteptat, unul din reprezentanții cei mai prestigioși ai liricii chemate să se facă ecoul luptei pentru dărîmarea ordinei burgheze și clădirii socialismului în țara noastră. Volumele pe care le-a publicat după 23 august 1944 : *Laude* (1953), *Versul liber* (1965), *Tristele* (1968), și *Ultimele* (1971), se numără printre contribuțiile de prim rang ale literaturii române postbelice. Patosul lor civic direct alternează nu o dată cu același gust al autorului pentru filtrele poetice inedite. Miron Radu Paraschivescu va intona o nouă *Cîntare României,* nepregetînd să înstrune iar coardele lirei pașoptiste, va jubila în versuri maiakovs-

kiene pentru chipul cum reforma monetară i-a strîns de gît pe burjui, sau va chema femeile din întreaga lume la „greva generală“ împotriva masacrării prin foamete a copiilor biafrezi. Tot el însă va căuta să valorifice virtuțile expresiei virginale, zgîrcite, a lui Ungaretti, se va amuza să compună „romanțe marine“ cu refrenul : „Ah, amor, amor ! / Ce vis ușor, / Amăgitor“, și va încuraja experiențele cele mai temerare ale tinerilor poeți. A făcut și multe traduceri inspirate, din San Juan de la Cruz, Charles Peguy, Max Elskamp, Rainer Maria Rilke, Federico García Lorca, Robert Desnos, Arthur Rimbaud, Louis Aragon, *Tîlmăciri* (1946), Pușkin, *Ruslan și Ludmila* (1951), Nekrasov, *Poeme alese* (1953) și Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (1956).

FORME INEDITE DE LIRISM

EMIL BOTTA • VIRGIL GHEORGHIU • DIMITRIE STELARU • MARIA BANUȘ

Sentimentul lui Vladimir Streinu, urmăritor atent al producției poetice interbelice, era că, pînă prin 1935, ea a dezvoltat exclusiv formulele lirice pe care le creaseră Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Maniu și Pillat. În special primii doi — socotea criticul — au făcut școală și au dat naștere la o puzderie de imitatori. Aceasta l-a îndemnat să salute în Virgil Gheorghiu și Emil Botta pe principalii reprezentanți ai unui moment îmbucurător, care marca începutul emancipării poeziei tinere de sub tirania modelelor. Procesul s-ar fi manifestat mai ales printr-o reeliberare a emoției și fantaziei, odată cu părăsirea limbajului abscons, manierist și reluarea exprimării simple, confesive *(Semne noi de lirism)*.

Emil Botta a debutat la *Bilete de papagal* încă din 1929. S-a făcut însă cunoscut abia în 1937, cînd volumul său *Întunecatul April* a primit premiul Fundațiilor Regale, acordat poeților tineri. Frate cu Dan Botta, a plecat la 15 ani de acasă, fiindcă ținea să devină actor. A urmat Conservatorul de artă dramatică și a apărut întîia oară pe scenă în compania „13+1" a lui G. M. Zamfirescu. A intrat apoi la Teatrul Național, ilustrîndu-se ca unul din cei mai originali interpreți de roluri tragice. După nuvelele publicate sub titlul *Trîntorul* (1937), volumul *Pe-o gură de rai* (1943) veni să confirme valoarea deosebită a poetului. Opera lui lirică va crește cu amplul ciclu inedit, *Vineri,* din culegerea retrospectivă *Versuri,* tipărită în 1971.

Emil Botta — a remarcat îndată G. Călinescu — practică o formă teatrală de onirism delirant, proprie monologurilor shakespeariene, și nu automatismului suprarealist. Actor înnăscut, poetul se lasă furat de visare ca Hamlet, într-un mod care dă mereu senzația că dezordinea gîndirii sale e simulată și ascunde o țintă nemărturisită La el, salturile fanteziei iau o turnură ironică, sînt *jucate* în fața cititorului printr-o subliniere apăsată a convenționalității gesticii lirice. N-a scăpat observației nici conjugarea curioasă în aceste versuri a unei elegante afectate cu o despletire ossianică adusă de vînturile Nordului (Edgar Papu, Petru Comarnescu). Ca Al. Philippide, Emil Botta adoptă o atitudine romantică originară, dar fără să se întoarcă la Novalis sau Hölderlin, ci retrăindu-i pe eroii lui Shakespeare și printr-înșii nebunia flegmatică a visătorilor englezi. Sînt invocați Coleridge și Keats ; cel mai des însă fantomele marelui Will, Oberon, Ariel, Prospero, Titania, îi populează poetului ceasurile lungi de reverie solitară.

Emil Botta știe să-și creeze un spațiu liric exclusiv al său, cu o mitologie absolut proprie. Acesta e, ca la Blaga, *pădurea,* dar nu cufundată într-o încremenire mitică, în somnul virtualităților și în liniști de biserică, ci agitată, fremătîndă, terifiantă. Din umbrele răcoroase ale unui codru fără margini se încheagă năluci amenințătoare. Arborii „în delir", cu părul „vîlvoi", își frămîntă spasmodic crengile, ca niște brațe deznădăjduite, închipuie „hoarde cătrănite", „invincibile", gata să pornească împotriva cetăților. Mii de zvonuri și murmure îl asaltează pe intrus ; ciripitul păsărilor îi cotropește asurzitor auzul ; „maștera lună" întinde în jurul oaspetelui nedorit „năvoade", noaptea trimite pe urmele lui „iscoade" și „poteri". Vietățile codrului îi sînt ostile, mierlele îl mustră, șopîrlele propun să fie dat pradă peștilor din gîrlă. „prichindeii cu capul cît o gălușcă" își îndreaptă către el „sinețele" lor asasine. Poetul ni se înfățișează de la început în această postură de făptură hăituită : „Să mă refugiez în cortul pădurii, / Întunecatul April e pe urmele mele, / Zornăitoare lanțuri tîrăște / și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste. // Cai verzi, purtați-mă repede ca fulgerul, / izbăviți-mă de rău, de harapnicul groa-

zei, / mi s-a făcut părul măciucă, pielea e o năframă mînjită de sînge, / mă vor zdrobi ca pe-un pesmete fălcile nopţii." *(Ordin)*

Avem însă de a face aici cu o repetată metaforă a vrajei înrobitoare pe care o exercită asupra autorului pădurea. Dînsa îl prinde în mrejele ei şi orice încercare de a-i rezista se dovedeşte zadarnică. Practic, trăirea acestui sentiment contrariant (plăcere ucigătoare, ca la Eminescu) generează toată mitologia silvestră a lui Emil Botta, după cum o mărturisesc chiar ultimele versuri din poemul citat : „Şi întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic, / acum mă va lua în primire năstruşnicul alai, / acum îmi va săgeta cu o floare umărul / şi-mi va porunci laconic : stai" *(Ibid.)*.

Oscilaţia între senzaţii opuse dictează şi imagistica insolită a volumului. April e în mod paradoxal „întunecatul", „gîdele", fiindcă nimeni nu poate rezista puterii lui fascinatorii, şi fugarul se simte căzînd sub farmecul exuberanţei vegetale şi visării, de îndată ce cortegiul „despotului" (asemănător cu al Freyjei) îl ajunge. Pădurea devine astfel însuşi tărîmul poeziei, aşa cum o concepe Emil Botta, ca pe împărăţia umbrelor părelnice şi a ingenuităţii infantile pierdute, unde reveria leneşă cunoaşte deliciul fiorului thanatic. Autorul îi mulţumeşte „Întunecatului April" pentru că i-a arătat în oglindă „zulufii unui copil" şi l-a învăţat „ştiinţa ciocîrliei, care trece vămile veciei". Tiranul are şi alte merite. Tot el l-a tămăduit de febra numită „a trăi" şi i-a dăruit creionul cu care a umplut „deşertul acestui caiet" *(Linişte)*. În versurile lui Emil Botta, sentimentele îşi schimbă neconteniit semnul, după o dialectică a extazului *dureros de dulce*. Poetul îi spune, îndrăgostit, nopţii cînd „pasărea mea", cînd o face „ipocrită" şi se plînge de trădările ei. O voce „suavă" îl „alintă" „ca o ghioagă, ca un bici". Robia acceptată cu o voluptate a abandonului total se transformă surprinzător în ocrotire împotriva terorii din jur : „Prin al iepurilor somn speriat, / au trecut ogarii în lung şi în lat. / În fruntea lor vînătorul / împărţea, din belguş, omorul. // Prin somnul profund al stejarilor / au trecut ca hoardele tătarilor, / o mie de toamne desple-

tite / și o mie de ierni, care de care mai cumplite. / / Doar prin somnul meu Cel Rău nu aducea / nici spaimă, nici urgie, nici aprigă nea. / Somnul meu era un Egipet mănos adăpat de fluviul Nil, / Somnul meu era vegheat de Întunecatul April." *(Nuanțe)* Starea de exaltare, proprie acestui lirism, anulează antinomiile, identificînd prin „preaplinul" ei suferința cu plăcerea, melancolia cu vioiciunea ludică, aversiunea cu simpatia, într-o răvășeală interioară care-l silește pe poet să exclame epuizat : „Doruri, m-ați făcut harcea-parcea, / pofte, unde să vă mai așez ? / iluzii, mi-ați furat echilibrul ; / pămîntul meu se clatină ca un trapez" *(Balançoir)*. Contrarietatea fundamentală a spiritului are deci la origine o trăire culpabilă a însuși extazului poetic. El e, pentru Emil Botta, o nebunie, căreia nu i se poate opune, deși îl scoate din rîndul oamenilor serioși. Pradă dorurilor himerice, poetul își pierde vremea. Primăvara i-a turnat în pahar „un vin dătător de vedenii, de coșmar". Acum, trece prin pădure „fluierînd și sărutînd copacii pe rînd". Poezia implică pentru victimele „Întunecatului April" o sacră impostură. Autorul se recomandă astfel vietăților codrului, justificîndu-și prezența insolită în mijlocul lor : „Eu sînt Dyonisos, spusei, / arborii sînt sorii și luceferii mei. / Și cerul meu e acest limpede iaz / și vă rog să nu faceți haz." Nimeni nu-l crede, dar poate că poetul e chiar Dyonisos „cel veșnic", deși pare a fi mai curînd „un exaltat și un nebun". „Să trimitem — propun unele voci — ștafete în a veacurilor umbră / să întrebe dacă Dyonisos avea o privire așa de sumbră / și obrazul ca varul și vocea de plîns năruită / și o viață ca o casă părăsită". Lucrurile rămîn pînă la urmă nelămurite, doborîrea străinului lăsînd identitatea lui într-o incertitudine tragi-comică : „A murit impostorul, falsul Dyonisos, vesti crainicul de aramă. / Și pe trupul meu așternu o năframă. / Dar luna văzînd cum zăceam asasinat, tembel, / Dojenind pe omorîtori, le grăi : Dyonisos, era el." *(Proverb)* Situația aceasta ambiguă și grotescă se repetă. Poetul e căutat fiindcă „a tras chiulul morții" și doarme nepăsător „pe o pernă de puf". Cele trei surori („grațiile" sau „ursitoarele" ?), trezite din „cripta umedă a somnului", îl fac „bufon", „fățarnic", „om

de nimica", atunci cînd li se prezintă drept „mirele lor așteptat", „vajnicul, neînfricatul, sprințarul Ulysse". Și de astă dată s-ar putea ca momîile hîde să fi greșit. Alungatul stă prostit și ascultă „îndoiala ironică a inimii, care-i șoptește" : „Cugetă,-ți zic ; Nu ești oare Ulysse ? / Gîndește-te bine." *(Epithalam)* Aventura poetică are loc mereu pe un tărîm noptatic iluzoriu, de fantasme pe care le risipește venirea zorilor. Conștiința ingenuă se revoltă zadarnic împotriva atîtor repetate amăgiri : „Te întreb, Înșelătorule, unde sînt legiunile mele / și unde cele o mie de suliți, de turle ? / De pe culme spuneai că se vede alba copilărie, / și acum nu aud nici tobe, nici surle." Răspunsul sună amar, descurajant : „Ascultă atent ! Auzi un fluierat ? / E un rest din trenul care a luat totul acum o mie de ani. / Și un uruit prelung nu-ți sapă urechea ? / E viața unui băiat care se plimba pe sub castani. / / Din legiunile tale n-a rămas decît un crivăț / care bate neîncetat / Și lancea de lemn care aparține soldatului / ce n-a existat." *(Vizita, IV.)*

Visarea poetică, trăită ca o îndeletnicire vinovată și disprețuită („lecție de opium", în „lunca trîntorilor", a „Marilor leneși"), capătă la Emil Botta o expresie lirică absolut originală : exaltare imaginativă debordantă, melancolie ironică, blazare distinsă și elegantă, poză teatrală, joacă înfiorată cu marile teme existențiale. Practic, aici, beția romantică pune imediat în mișcare un șir de simboluri cărora numai ea are facultatea să le dea viață, făcînd din pădure templul singurătății, nopții, visului și morții. Dezabuzarea autopersiflantă convertește totul într-o comedie, interpretată însă cu o bizară solemnitate. Versurile nu devin astfel niciodată umoristice din cauza tonului grav, ironia lor superioară rămînînd de ordinul „Witz-ului romantic, adică al schimbării tulburătoare pe care o introduce brusc în imaginea lumii fantezia poetică. Sosirea clipei fatidice e descrisă ca o întîlnire mondenă : „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor, / în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor. / / E gata ceaiul ? Toți au venit ? Totul e gata ? / cu o maramă acoperă iute groapa, lopata. / / Dansați în cete un joc galant, cîntați, lăute, / arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute ? / / (...) Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și

mănuşile, / e cam tîrziu şi, de-am să plec, cerniţi oglinzile, închideţi uşile. // M-aşteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj, / noaptea se umflă, clopoţeii-şi scutură şi uite cum flutură argintiul penaj." *(Ceai)* Totul păstrează o graţie pudrată şi, ca în feeriile shakespeariene, violenţa, atrocitatea, demenţa îmbracă haine nobile, de curte. Moartea îl numeşte pe poet „cel mai nebun paj al ei" şi-i face avansuri sentimentale. Cînd vine „ora metamorfozelor", el îşi îmbracă „minunatele straie" ; copacii îi spun „Majestate !", deşi colegii „rînjesc" cu dinţii lor albi şi lupii dau să-i sfîşie veşmîntul, ca regelui Lear. Iubita apare asemeni Ofeliei, într-o rochie de „lintiţă verde". Are buzele umflate, în părul ei şi-au făcut culcuş peştii şi racii i-au mîncat un sîn, dar aceasta nu-l împiedică pe poet să o întîmpine cu o mare aprindere amoroasă : „La cina înecaţilor, / Să venim, să ne grăbim, / Iubito, lasă-mă aproape de tine / să-ţi şoptesc vorbe cristaline" *(Praznic)*. Pînă şi emisarii tristeţilor crepusculare sînt concediaţi în aceiaşi termeni ceremonioşi : „Astăzi nu vă acord audienţă, / desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morţii. / Treceţi pe-aici altădată, niciodată / şi depuneţi galante carta de vizită." *(Vacanţă)* Hohotele de plîns, invocarea elementelor, vaietele risipite în cele patru vînturi stîrnesc doar mustrări pentru gălăgia provocată. Dumnezeu, blajin, îi atrage atenţia poetului că tulbură liniştea paradisului : „Fiul meu, de ce ţipi, lămureşte, / locatarii cerului nu se pot odihni, / la toate caturile s-au deschis ferestre / şi stele adorabile întreabă : oare ce-o fi ?" *(Qualis artifex pereo)*. Dar sub acest permanent badinaj, Emil Botta se lasă efectiv purtat de marile maree romantice. Gestica teatrală exaltantă el o îndeplineşte cu o autentică fervoare poetică, încredinţat fiind că-şi creează astfel un spaţiu magic al visului, foarte pur, înăuntrul căruia fantezia poate pluti liberă printre simbolurile naturii edenice sau infernale, nopţii zămislitoare de miraje sau existenţelor ideale. Iată o versiune a miticei „flori albastre", adică a dragostei unice, inextingibile, capabile a înfrînge limitele omeneşti şi dăinui dincolo de hotarele nefiinţei, într-o ordine cosmică secretă : „Da, e posibil, întunecatul meu iubit, / să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit, / să mă vezi aievea în cerească oglindă / şi în părul meu

stele să se stingă și să se aprindă“ *(Remember)*. Și iată infinitul dorinței mistuind universul sub chemarea amăgitoare și extatică a văpăii selenare : „O, Himera, torță aprinsă ți-e chipul ! / E luna, dragă, mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd. / E luna mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd ; / ea a sorbit și marea, și zarea, și nisipul.“ *(Spre stînca primejdiei.)*

Visarea romantică ajunge să fie trăită cu atîta intensitate, încît teatralismul invocațiilor („Oh, stelelor“ „Singuraticule, stacojiule Omega“ ; „Tu, lună a cerbilor“ ; „Noapte !“ ; „Voi, cetini și munți, voi, arbori în delir“), gemetele, oftaturile, zvîrcolirile nu par nicăieri exagerate, ci devin prelungirea gestică naturală a unei atitudini lirice fundamentale, căreia i-ar fi imposibil să se exteriorizeze altfel. Pînă și alegorismul dobîndește, grație acestui monolog zănatec la modul sublim, funcții poetice noi și, în loc să personifice doar niște abstracții, populează universul visării poetului cu o mulțime de prezențe fantasmatice, misterioase : desperarea, dezamăgirea, crima, spaima, calamitatea etc. Arta lui Emil Botta este de a crea mereu senzația unor tragedii existențiale, consumate în arcanele pădurii și amintite mereu ca niște fapte cunoscute, deși natura lor criptică se păstrează intactă. El vorbește necontenit, în chip absolut familiar, de nălucile imaginației sale, cu aerul că nimeni nu le ignoră caracterul și obiceiurile. Auzim prin urmare lucruri despre : „pomul abuliei“, „nebunatecul zefir“, ghidușul“, „domnișorul tomnatic, paladinul morții“, „lupoaica ceață“ ; ni se istorisesc întîmplări ai căror protagoniști sînt : „frumoasa cu buzele pale“, „craiul amurg, ucigașul macilor“, „Marele Fariseu“, „Piratul din Mările Chinei“, „Miss Anabell“ ș.a.m.d. Autorul își impune astfel o întreagă mitologie a sa, fuziune stranie între duhurile pădurii nordice, cutreierate de gelosul Oberon, și codrul românesc, unde rîde priculiciul și copacii sună „a morțiu, a moarte“.

Reverențele elegante și întorsăturile curtenitoare de frază fac abia mai molipsitoare melancoliile lui Emil Botta. El este prin excelență poetul unei tinereți, neînstare să găsească obiecte reale dorurilor confuze care o agită, într-o epocă de profundă derută spirituală. Fasci-

nația exercitată asupra acestui declamator zvăpăiat de nebunii filozofi ai lui Shakespeare nu ia naștere doar dintr-o dispoziție actoricească la cabotinajul grandios. O analogie de situații istorico-sociale transformă discursul iresponsabil și bufon într-un limbaj perfect adecvat confesiunilor desperate. Emil Botta filozofează ca Jack melancolicul în pădurea Ardenilor, făcîndu-și din dezabuzare și incoerență o metodă destinată a-l pune la adăpost de noi deziluzii și a-i permite să rostească, măcar pe jumătate, cîteva adevăruri crude. Volumul *Întunecatul April* se încheia cu un *Post ludum*, sau cuvînt de adio spus poeziei. Autorul o ruga să transmită în numele lui niște ultime gînduri unor ființe dragi. „Apoi, — îi notifica el — / poezie, să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi ; / alianța noastră e sfărîmată / și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată“.

Din fericire, Emil Botta a revenit asupra acestei hotărîri, cu volumul *Pe-o gură de rai*. Aici, motivele lirice ale primelor versuri sînt reluate, dar într-o expresie nouă, decantată, orfică. Pădurea se mută în cer, cum indică titlul, și închipuie un tărîm edenic autohton, pe care-l scot din contingent astrale muzici îngerești. Bufoneria dispare și dezolarea nudă își găsește acum sublimarea în grave și înalte acorduri de harfă. Totul cunoaște o purificare și spiritualizare, fiind supus unei tensiuni dureroase spre frumuseți indicibile : „De m-ar atinge vraja romanticei păduri ! / Și brazii să-și înalțe întunecații muri. / Pierdut, prelung răsune / cumplitele bucine, / demonicul detunet / al stîncei carpatine. / Să vă mai văd o dată, / Păduri-Eurydice, / cîntați-mi să mă satur, / izvoare, clare fiice, / voi, stele, măști de aur, / hieratice făpturi. / De m-ar atinge vraja / romanticei păduri.“ *(Comentariu la o viață pierdută)*

Percepția extatică a universului paradisiac, cu care se confundă codrul, capătă la Emil Botta o halucinanță poescă, nemaiîntîlnită în lirica noastră. Noaptea are întunecimi de catran și adîncimi oceanice. Formele tremură poleite în arginturi selenare. Cerul aprinde un „sublim policandru“ ; stelele pîlpîie sus într-o „adoniană lucire“, luna așterne pe ierburi „zăpadă“. Claritățile „adiamantine“ sună, se prefac în silabe serafice : „Lin, lin / dorm firile

toate, / dincolo de moarte, mai departe de chin. / Veni Îngerul, / pragul ferestrei lovind : glin !“ *(Tristul)* Ciripitul păsărilor ajunge insuportabil, compune un coral năucitor : „Trif nebun ! Vi, og, vi, / privighetori, vrăjitori ; într-o zi, / Vi, og, vi, i, og, vi, / privighetori, în păduri de alun, / Vi, og, vi, i, og, vi, Trif nebun !“ *(Trif nebun)* ; sau îndepărtat, nepămîntean, ca o chemare hipnotică, irezistibilă. Virtuţile incantatorii ale pădurii cunosc o potenţare, care e a combustiunii sufletului în sublimitate. Arderea incandescentă trezește sentimentul morţii, pentru că presupune consumul total. Vraja soarbe viaţa, topind-o la temperatura ei demonică în noaptea nefiinţei : „Un farmec îmi spune : Vin' să murim, / adînca pădure mă cheamă, / măi Umbră, măi frate, vin'să murim, / pădurea fantomă, iată, mă cheamă. / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / e o pasăre ce-și cheamă puiul așa, / o turburare ce mă cheamă la ea. / Ah, cimitir al primăverii mele, / pajură-pădure cu amarnică faţă, / lasă-mă, las ! / Dureroasele-ţi glasuri / mă cuprind, mă lovesc, mă îngheaţă. / Vino la sînu-mi, tim, tim, tim, / blestemata pădure mă cheamă, / Simfonica moarte-n pădure mă cheamă ; / ci vin-odată, vin'să murim.“ *(Oberon)* Regimul sufletesc al acestei lirici este „dorul fără saţiu“. Poetul tînjea încă din *Întunecatul April* după ceva imprecis, se simţea mînat de imbolduri tulburi, nedeslușite, cum bine observa Edgar Papu. „Numele meu e dorinţă“ — scria Emil Botta, definindu-și neliniștea chinuitoare care-l împingea să urmărească somnambulic fantasmele reveriilor sale. În *Pe-o gură de rai*, același impuls himeric ia o formă devastatoare, incendiază fiinţa și o mistuie. Sublimitatea pădurii și a nopţii romantice are o forţă magnetică extraordinară, care-l atrage pe poet către un centru tainic al neantizării incandescente. E supliciul voluptuos, mărturisit acum de Emil Botta, lăsînd la o parte orice poză, cu o sinceritate patetică zguduitoare : „De-un dor fără saţiu-s învins / și nu știu ce sete mă arde. / Parcă mereu, din adînc, / un ochi răpitor de Himeră / ar vrea să mă piarde. / Și pururi n-am pace, / nici al stelei vrăjit du-te vino în spaţii, / nici timpii de aur, nici anii lumină, / izvoare sub lună, / ori dornică ciută, / nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină / și parc-aș visa o planetă

pierdută. / E atîta nepace în sufletul meu, / bătut de alean și de umbre cuprins... / Un dor fără sațiu m-a-nvins, / și nu știu ce sete mă arde mereu." *(Un dor fără sațiu.)* Pendularea între sentimentele contradictorii cu care sînt trăite măreția și mizeria poeziei, atotputernicia și dezarmarea visului se repetă. Dar mîndriile solitare ajung acum infinite : „Nu-s astre-n cer cîte visez iubi, / nu-i noapte atîta cîtă ard să port, / departe-s, vai, de-al veșniciei cort ; / în umbra lui regească vrere-aș fi !" *(Soledad),* iar trezirile și dezolările, mortale : „Singur eu te-am făurit, Noapte, / muză patetică, dureroasă iubire ; adîncă te-am făurit, / pentru setea mea de pieire. // Singur eu te-am plăsmuit, pădure de jad, / Tu, lirică mierlă, idolul meu, / ești aievea cum te-am visat, / mierea mea dulce, faimosule zeu. // Și marea și catargele și cormoranii / și țărmii lunarelor Lusitanii, / Sînt legendele mele, halucinația mea." *(Legendele mele)*

E interesant și cum universul poetic al lui Emil Botta își întărește considerabil caracterul național în acest nou volum. Decorul shakespearian din *Întunecatul April* rămîne pe scenă ; ne aflăm tot în pădurea unde domnește Oberon și rătăcește Titania „cu fața de ambră". Dar pe nesimțite spațiul se umple de figuri care aparțin unei mitologii silvestre autohtone. Între Fantasio și Prospero își fac loc „Carpena mireasă", „Crăciun bătrînul", „Lelița Soartă", „Moș Silvan" sau „delicatul Prier". Lui Prince Henry îi ține companie împielițatul cu copita despicată, ascunsă-n botforii de curtean. Într-o poiană pătrunde Bărbat Voievodul, urmat de alaiul său vînătoresc, la izvor, se oprește însetat să bea un cerb „din vremea lui Gelu" ; fagi legendari îl așteaptă pe Dragoș să-și anine armele de crengile lor. Cea care toarnă oaspeților la masă nectar în „pahare de rouă" e Elisafta, sora lui Crai. Elfii și silfidele fac casă bună cu îngerii „călifari" și „vîntoasele". Uimitor e cum toată această figurație atît de eteroclită se integrează într-o atmosferă locală specifică. Emil Botta românizează pădurea romantică ; ea devine, pentru poet, „adînca-i Vlăsie, / plină de-a mierlelor volubilă, vie, / desperată Ossanah, de păsărească babilonie" *(Înaltă Clara).* Intuiția poetică fericită e a unor secrete și inspirate analogii. Pe fundalul seniorial, fără să provoace prea grave

discordanțe stilistice, „Brumariul“, într-o costumație haiducească valahă, îi ia locul lui Robin Hood: „O, iată cerul, tremură prin ramuri, / cu mii lumini și de arginturi creste ; / răsună vîntul trubadur prin treste... / Și îngerii, triști castelani la geamuri. // Auzi, auzi ! Viind pe calu-i sur, / Brumariul frunza-n codri o dăramă, / Brumariul fala codrilor destramă, / ca un viclean viind pe calu-i sur, // Cruntu-i de sînge cuțitul / și pușcuțele fipte-n șerpar ! / O, ele mai rele, mai groaznice par / codrului de veri primenitul...“ *(Brumariul)* Personajele mitologiei eline se adaptează la rîndul lor peisajului silvestru valah, așa cum își făcuseră o nouă patrie din pădurea nordică în opera lui Shakespeare și a romanticilor englezi sau germani. Briareu sosește, anunțat de un glas ca al zimbrilor, „metalic, ascuțit“ ; Eol asistă la logodna dintre „băltărețul nebun“ și „frageda salcie alintată“ ; Endymion se cunună cu luna nopții carpatice, sub arcul porumbeilor. La „elyseica“ nuntă a poetului vin „vulpea bearcă“ și „căprița ciuntă“, iar toamna sună din „corn“. Toată lumea aceasta a antichității, Emil Botta o evocă într-un limbaj rustic, ostentativ ciobănesc. Codrului îi spune „străbune“, „vechiul meu Alcide“, „taică“, „moș Silvane“. Elenei, „tîlhărița bărbatei Troade“. E experiența cea mai îndrăzneață a poetului. El izbutește să dăruie o frăgezime surprinzătoare limbajului său, recurgînd la forme lexicale și construcții forțate, care n-au reușit să-și cîștige dreptul de existență în literatură. Interesul lui se îndreaptă mai cu seamă către asociațiile verbale și expresiile considerate ca incompatibile cu poezia. Emil Botta reia astfel travaliul școlii latiniste, fără să se sperie de insuccesele pe care acesta le-a cunoscut. Poetul spune : „sum“, în loc de sînt, „vulnerat“, în loc de rănit, „vepre“, în loc de seară, „sidere“, în loc de stele, „infelice Oreste“, „gure dulci“, „freme“, „lunce“, „turture“, „simbole“, „luce“, „frupt“, „zee“, „columbă“. El intuiește faptul subliniat de G. Călinescu în legătură cu Eliade, Bolintineanu sau Depărățeanu, că neologizarea indecisă încă ascunde adesea o tainică virtute sonică incantatorie. Ideea ingenioasă a lui Emil Botta e de a impune asemenea abateri lingvistice prin contraste violente. Numeroasele latinisme el le mariază cu forme greoaie, arhaice, pădurețe, pline

de ecouri fonetice regionaliste, nu o dată strident ardelenești, scriind : „vrea să mă piarde“, „a cîte oară“, „ăst domn“, „păsărue“, „cuce străbun“, „porumbiel“, „O, frăție“, „trupșor“, „frunzime“, „copaciul“, „plimbă-mi-se plimbă“. „judeceasă“, „vodiță“, „pămînte vere“, „hîde lade“, „pleată“, „cel rogoz“, „doru-mi-e“, „dires-am“, „tustrii“, „azurei“, „pohtim“, „stea logostea“ ș.a.m.d. Rezultatele sînt de un rar efect. Umorul fantezist din *Întunecatul April* se mută în limbaj și își exercită de aici o funcție ludică secretă asupra textului. Versul cel mai direct dobîndește umbre misterioase și sclipiri viclene : „Spune, columbă senină, / plutitoare printre vii colonade, / Unde mi-e mîndra Elină, / tîlhărița bărbatei Troade ? // A fost lăsat să-i piară / alb-roza ei cunună ? / Spune, spune-mi Fantasio, / de-o Elină, a Troadei nebună.“ *(Către Fantasio.)* Alteori, naivitățile acestea simulate împrumută strofelor o muzică ezitantă, copilăroasă, lustrală, de colind : „Și după cine umblați, / îngeri azurei, / prin vechiul parc, în care vînez / cerbul, scumpii mei ? // — Căutăm prin vechiul parc / vestit Rusalim. / Mult ne arde setea lui / și mult îl pohtim. // — Ah, rea cale ați apucat / Domniilor Voastre ; / nu se află Rusalim / prin părțile noastre.“ *(Revederea din parc)* ; sau învăluitoare, adormitoare, de descîntec : „Mă duce dorul către umbre iară, / străbune codru, vechiul meu Alcide, / cu gure dulci m-au sărutat silfide, / m-a prins, în plasa ei, plăcuta seară. (...) // Veste s-a dus că nu mai sîntem tineri, / purtăm cu noi al bătrîneței pas... / Din focul clipei stinse ce-a rămas ? / Lacrime doar, ce-s partea crudei Vineri. // Mă duce dorul către umbre iară, / străbune codru, vechiul meu Alcide, / în poartă bat și te implor : deschide, / deschide-mi poarta umbrelor de seară.“ *(Soledad.)*

Ciclul *Vineri* pare scris sub obsesia morții lui Dan Botta, fratele poetului. Nouă e într-o măsură ezoterizarea discursului liric : sîntem invitați să medităm asupra semnelor alfabetului : „Fiți atenți cu litera *T*, / cu înțelesu-i profund, / cu fragila-i structură. / Eu evoc un secol de aur, / un instrument de tortură : / între eroare și teroare stă subtila, suava literă T. / Pe-o cruce în formă de T a fost răstignită Himera : / NUESTRO SEÑOR / DON QUIJOTE / EL CRISTO ESPAÑOL“ *(Cervantes)* ; sau : „Scli-

peau emblemele. / S ca un șarpe sclipea / Și coama leului / sclipea și ea / ca un blestem : / era S, al nostru totem. / (...) Noi, selenografi, solenologi, / în Swedenborg inițiații..." *(Potestas clavium.)*

Originală e însă mai ales formula poeziei patriotice, practicată aici de Emil Botta, cu figurațiile mitologiei sale : „Suie, coboară colina, / un triumvirat : / Luna, Valahul și Zeul. / Și codrul trimite / soldații de lemn, cu plete de plumb / Și cumplitele ramuri / în cumplitele armuri : / altă a XIII-a Gemina, / altă a V-a Macedonica / și alte centurii, alte cohorte" *(Pămînt)*. În același stil tenebros, cu sens răsturnat, e glorificat viteazul ucis în Cîmpia Turdei : „Lăudat fie asasinul ce pătrunse în cort, / lăudat fie. Altfel / totul era mort. / Uriaș ar fi crescut uriașul, / coroana și frunzișu-i de sînge / ne-ar fi copleșit, / o umbră de moarte ne-ar fi coperit. / Oh, Mihaiul, stîngaciul, / ne-ar fi zdrobit. / El, Măreția, Retezatul, Copaciul." *(Iacob Beuri, valonul.)* Și tot așa, pasărea căzută din soare face elogiul pămîntului fermecat care a vrăjit-o : „Nu știu, nu știu / cine-i țara ta, Românie, / dar m-a copleșit a ta Românie, / dar ai săi codri m-au încovoiat, / codrii lui Basarab, codrii lui Mușat. / Nu știu, nu știu, / a răcnit ca un leu ciocîrlia, / dar o pasăre fiară, / decît mine mai mîndră / m-a sfărîmat / cu duioșia." *(Leoaica)* Printre poeții ultimei generații antebelice, Emil Botta regăsește, după Blaga, cărarea care pătrunde cel mai adînc în poiana lunară a liricii eminesciene.

Foarte originale sînt și prozele autorului din volumul *Trîntorul*. Lirismul lor aprins le imprimă o pronunțată articulare poetică. Textele dau impresia a fi *recitate*, purtate de un flux confesiv neîntrerupt, care organizează frazarea debitului verbal abundent în adevărate versete : „Un crivăț începu să bată și trecu prin odaie, smulgîndu-mi cuvintele de pe buze. Mater Tenebrarum, strigai căzînd în genunchi. Mumă a ateilor, mumă a sinucigașilor, dă-mi nimbul tău să mi-l pun ca o căciulă în cap, că mi-e foarte frig..." *(Trîntorul)*. „Năvăleau ostrogoții... Claie peste grămadă, am coborît scara, ne-am retras în munți, în forturile noastre și una cu pămîntul ne-am făcut. Noaptea expira pe ziduri, masacrul zorilor începea, copacii se zvîrcoleau decapitați de paloșul anotimpului,

cerul își pansa rănile imunde. Ostrogoții au aflat strada pustie, cetatea vraiște. Doar năluca unei Veverițe stropită de sînge mai trecea prin somnul otrăvit." *(Cel mai tare)* Aceste texte neobișnuite nu sînt însă poeme în proză. Structura lor e mai complicată, un nerv epic le străbate efectiv, nelăsînd prea mult timp descripției evocatoare sau metaforice. Practic sîntem chemați să ascultăm șase monologuri înfrigurate, rostite într-o stare de transă, sub o mască a nepăsării care capătă treptat trăsăturile dezolării și spaimei. Principalul erou al faptelor relatate la persoana întîi e naratorul însuși. Ca în *Întunecatul April,* un viciu congenital pare să-l împingă către poezie și visare. „Trîntorul" are o conștiință culpabilă pentru faptul că, urmărindu-și necontenit dorurile himerice, nu este niciodată în stare să înfăptuiască ceva. O „lene metafizică" îi definește toate comportările și-l osîndește să îngroașe armata ratаților, neisprăviților și experimentatorilor filozofiei eșecului. Cîinele Zed își bate joc de el, pentru că așteaptă mereu „un timp mai prielnic" ca să treacă la acțiune. Romanul, pe care a pornit să-l scrie acest iremediabil abulic, e intitulat semnificativ *S.O.S.*, dar Arabella, prietena lui, se îndoiește că va fi vreodată terminat. Brutus, eroul cărții, seamănă leit cu autorul : „Era — aflăm — un domnișor languros și blazat, și cheltuit, căruia visarea îi răpise orice indicii de energie, orice fărîmă de vitalitate. Îi plăcea să tînjească, să suspine și, deși purta un nume aproape agresiv, un nume bărbătesc sugerînd afirmații și dominare, n-a făcut în toată livresca lui carieră nici un gest, nici un pas imperativ și decis..." ; „era un ratat, un campion al ratării". Dar pînă și acest dublu larvar al său i-o ia naratorului înainte. Cînd, scîrbit de o asemenea indolență, el hotărăște să-l înece în apa leșioasă care poartă stîrvurile pisicilor lepădate ale orașului, personajul are brusc un reviriment neașteptat, își descoperă o viață autonomă și refuză să se lase ucis. Apoi, apare plin de siguranță la nunta Arabellei și o răpește, lăsînd mirele să distreze invitații, imitînd răcnetul leului în junglă *(Un timp mai prielnic)*. „Trîntorul" vine să spulbere și ultimele rămășițe din visurile adolescenței. Alma, fata diafană, care fusese obiectul adorației secrete a naratorului, în anii cînd acesta era un vlăjgan certat cu

catalogul şi trăgea la fit pentru a-şi vizita copacii iubiţi, a avut o aventură nefericită şi a ajuns o fiinţă acoperită de blamul filistinilor tîrgului. Trecînd peste flecărelile lor, eroul o ia de nevastă. Dar rezultatele falimentare ale gestului său nu întîrzie să se arate. Alma moare, aducînd pe lume o fetiţă, concepută cu derbedeul care i-a distrus viaţa şi rostind alintător în ultimele clipe numele lui. Piere şi copila, iar „Trîntorul" e silit din nou să se întoarcă la existenţa sa fără căpătîi, alături de „Nina bălăioara". Ascultînd povestea, ea o consideră fructul unei imaginaţii maladive : „Ei bravo ! — îi spune. Delirezi ? Îţi lipseşte vreo doagă ? Ce tot baţi cîmpii ?" şi conchide dispreţuitoare : „Fantasme ! Basme ! Renunţă, te conjur, la fantome !" În *Rîsul tăcut,* naratorul reapare, clătinîndu-se sub aceeaşi nehotărîre descurajantă, evitînd-o pe capricioasa şi anosta domnişoară Liginski şi aşteptînd ca sumbra doamnă Shore a lui Shakespeare să-l recunoască drept ursitul ei, fiindcă poartă însemnele gentilomului bolnav de lepra leneviei. Întîlnirea mult aşteptată are loc la moşia „Somnoroasa". Pe pieptul eroului, prin zdrenţele cămăşii, ochii stăpînei domeniului disting într-adevăr licăritul fluturelui de argint al morţii. Dar numele adevărat al presupusei doamne Shore e Sofia şi ea seamănă ca două picături de apă cu domnişoara Liginski. Înţelepciunea se dovedeşte prin urmare a fi o altă faţă a nebuniei ; realitatea îl respinge încă o dată pe erou, nelăsîndu-i decît o singură consolare, visul şi lumea plăsmuirilor imaginare. Episodul istorisit în bucata *Cel mai tare* ne face martorii încă unui dezastru. Pe Veveriţa, soţul ei o cheamă la dînsul, în America, obligînd-o să-şi concedieze curtea de admiratori, printre care se numără şi naratorul. Aceştia alcătuiesc „o bandă lamentabilă de nulităţi, de leneşi brevetaţi, o gaşcă de histrioni", nişte „rable cu bun renume în tot tîrgul". Viaţa, irupînd în universul lor, îi scoate la iveală brutal inconsistenţa. Veveriţa are de altfel grijă să dea actului alungării foştilor ei curtezani întregul lui sens descalificant. Azvîrlind cu perne şi cutii de farduri după dînşii, le strigă furioasă :. „Ieşiţi afară, mitocanilor... cărăbăniţi-vă, rataţilor, luaţi-o la sănătoasa, drojdiilor !" Într-o astfel de companie eroul ocupa un loc privilegiat. „Erai — îi explică Veveriţa —

cu mult cel mai ratat, cel mai declasat dintre cavalerii mei. Aveai o frunte abruptă și ambițioasă de geniu, dar sub ea se cuibărise noaptea deasă, latentă, implacabilă. Un cap tobă de lilieci, de gîngănii, de tărîțe și fără nici o idee clară. (...) Am iubit în tine tot ce e mizerie, haos, predare, moarte." Prozele lui Emil Botta posedă o capacitate neîntrecută de a sugera abisul care se cască îndărătul acestei existențe inutile. Viața devine în ele un vîrtej de ape repezi, rotitoare, cu o fantastică putere absorbitoare și distructivă. Textele stau sub simbolul poesc al bulboanei uriașe, care înghite corabia lui Arthur Gordon Pym. „Flămîndul trecut — scrie autorul — devoră totul, îneacă totul." „Un burete" șterge „ecuații și cifre". Lucrurile participă la o „conjurație infernală" ; fiecare te îmbrîncește „să-ți faci la galop testamentul și rugăciunile". Trîntorul imploră : „Nina, bălăioară, prinde-mă ; am sentimentul că mă rostogolesc și mă duc de-a dura. Sînt o bilă în jocul de popice." Obsesia degringoladei totale a universului îi dictează lui Emil Botta epica monologurilor sale, care se grăbesc spre deznodămîntul lor dezastruos, ca și cum le-ar mîna din urmă crivățul cel mai necruțător. Ființele devin obiecte, fărămituri jalnice de epave într-un naufragiu fără supraviețuitori. Cascadele verbale delirante dau senzația unei năpustiri a inconștientului peste digurile vieții raționale. Simboluri livrești ; Naxos, Terra incognita, Shore, Nimrod, Mater Tenebrarum, se amestecă în învălmășeala prăbușirii fără oprire, cu datele realității prozaice înconjurătoare, dentistul Rottman, Veverița, Cap de pasăre, Nina bălăioara, născînd figuri fantomatice, jumătate mitice, jumătate grotești, Tartorul șomerilor, vraciul Proteu, Edy priculiciul etc.

Lenea, confundată aici cu „urîtul", ajunge, ca la Baudelaire, viciul cel mai crud, dispus să înghită întreaga lume într-un „căscat". Fixînd magistral o experiență abisală, prozele lui Emil Botta constituie capitole revelatoare ale „Tratatului plictiselii", amintit de poet în bucata *Rîsul tăcut.*

Virgil Gheorghiu (n. 1905), care a atras asupra sa atenția criticii cu plachetele *Febre* (1933) și *Marea vînătoare*

(1935), premiată de Fundaţiile Regale, debutase la douăzeci de ani, fără însă nici un ecou. Moldovean, originar din Roman, obţinuse ca Demostene Botez să-i prefaţeze o culegere de versuri juvenile, intitulată *Cîntarea răsăritului* (1925). Nimic nu-l anunţă însă aici pe originalul poet de mai tîrziu, dispus deocamdată să „topîrcenizeze" cu înmuieri fonetice sadoveniene ale limbii : „În oraşul clorofilă, / E concert de dimineaţă ; / Cîntăreţii mici învaţă / Partituri de tril (...) / Dirigentul dintr-un pai / Şi-a făcut baghetă. / Mierla-i spune mînietă : / «Altă treabă n-ai ?»" *(Puerilă)*, sau să urmeze exemplul prefaţatorului său şi să asculte înduioşat cum „cîntă-n colţ de stradă o minavetă" *(Dumineci)*. Poeziile, ieşite cît de puţin din sfera de inspiraţie tradiţională, poartă menţiunea „în stil modern" şi sună cam aşa : „Mă-ngrop cu fiecare clipă care vine, / Şi «eul» meu care-mi părea gigantic / Se va preface în cenuşă, în ruine, / Înmormîntînd sub ele un romantic" *(Mă-ngrop)*

Dar Virgil Gheorghiu trecuse între timp, după *Bilete de papagal* (1928), pe la *Unu*, şi atunci cînd i s-a prezentat lui Eugen Lovinescu avea părul vopsit roşu aprins. Întrebat ce-l făcuse să-şi pocească astfel înfăţişarea, vizitatorul răspunse printr-o enormă impertinenţă. Spre uluirea criticului însă, sub aerul frondeur, tînărul avangardist va dovedi a ascunde sfiiciuni şi candori sufleteşti inimaginabile. Poetul — află Lovinescu — ducea o viaţă aproape ireală, ascetică, spiritualizată, „cu desăvîrşie în marginea orînduirii sociale". „Pianist de la *Schola Cantorum*", putea sta „săptămîni în casă şi cînta cîte zece ceasuri pe zi, trăind dintr-o vagă lecţie-două, pe bani puţini sau pe hrană, într-un fund de mansardă, cu spaima portarului neachitat, pe lîngă care se strecura ca o umbră pe ziduri, pentru a apărea apoi spectral prin redacţii de ziar, unde publica articole muzicale pline de competenţă şi chiar de vervă" *(Aqua forte)*. Virgil Gheorghiu şi-a tipărit pînă la 23 august 1944 încă trei volume : *Tărîmul celălalt* (1938), *Cîntece de faun* (1940) şi *Pădurea adormită* (1941).

Şerban Cioculescu a văzut în poet „agentul unei direcţii salutare", care ar putea scoate lirica tînără a vremii din impasul obscurităţii, redîndu-i finalitatea esenţială de natură „emotivă". „Cu d. Virgil Gheorghiu — scria şi

Vladimir Streinu —, poezia noastră, părăsind deprinderea estetizantă, la oglindă, a recilor potriveli, fără ca totuși să lase impresia de rudimentar, își descopere principiul generator". Într-adevăr, autorul dădea din capul locului o senzație ascuțită de noutate, printr-un lirism dezinvolt și spontan. Poetul nu se sfia să se emoționeze profund, dovadă următoarea *Stampă* a sa, unde sentimentul afecțiunii filiale inundă cu o duioșie discretă întregul univers școlar : „Mamă, / Cum să laud și să plîng tinerețea ta, / Care a învățat un oraş să scrie și să citească ? / / Paşii tăi osteneau / Scăldați ca pentru moarte de ploile toamnei, / Lîngă bărcile de hîrtie ale elevelor somnoroase. / Sub eșafodul tablei, ceasurile ți se rostogoleau, / Tăiate de sunetul recreațiilor. / Cărei tristeți a lăcrimat buretele pe fonduri negre / Cînd tu ștergeai cu mîna-nfrigurată o scădere ? / Pe drumul alb al firelor de păr/ Sînt parcă oile abecedarelor trecute, / Și clasa ta rămîne vremurilor / Cu dimineți de rugăciuni, / Un cor de îngeri fluturînd cununa premiilor / Deasupra unei sfinte". *(Stampă, II)*

Continuînd a fi foarte modern prin cutezanța asociației metaforice și fuga de discursivitate, Virgil Gheorghiu se întoarce la sursele directe ale lirismului. Pentru el, persoana I singular încetează să mai reprezinte o ficțiune și eul vorbitor își recapătă o biografie autentică. Numeroase versuri ale poetului sînt încărcate de reminiscențe adolescentine, schițînd una din temele sale predilecte, cum remarca Pompiliu Constantinescu : Virgil Gheorghiu îl invocă pe eroul lui Alain Fournier, introducîndu-ne brusc într-o lume a candorilor pierdute : „Printre eleve cu oglinzi de primăvară / Fluturînd egreta buretelui pe ghiozdan, / Copilăria mea te-a căutat an după an. (...) / / Răsfoia cărți de corigență un liliac de mai. / Dar tu-n nici o grădină cetind nu erai" *(Augustin Meaulnes)*. La fel, își confesează timiditățile primei iubiri : „În insomnii de internat cu pernă aspră, / Se deschidea pe coridoare înghețate / Ulița visului liceal. / Stolul premiantelor / Și apariția ta, (...) / / Nesortită luminoasă întîlnire, / Unde-i panseaua din colțul scrisorii / Cu multe nopți-nainte pregătită, / Și scrînciobul blond / Al cozilor pe spate ?" *(Amintirea fără seamăn)*

Nimic nu rămîne însă descriptiv, ci apare impregnat de sensibilitate, transformat în pură mișcare emotivă. Așa

se prezintă și frecventele amintiri provinciale, parte iarăși integrantă a aceleiași biografii lirice ; amănuntul evocator e topit peste tot într-o frîntură de existență intimă : „Cu semne-nchise ca nodurile trestiei, / În eufratul fînețelor scăldat, / Am îndoit un cer galactic / Anilor provinciali, / Peste dezolarea sufrageriilor / Cu amurguri înecate în albul farfuriilor. // Prindeam ca șeful tribului ivoriul dimineților, / Prin sîrmele ploilor de seară / Ascultam la apus pașii lui Adonai, / Și-n răsăritul de cuptoare al brutăriilor, / Iliada pădurilor natale. // Plîngeți lîngă mine, plîngeți / Peste gropile circurilor plecate. / Setea stinsă de adîncul scrinurilor, / Rachetele serbărilor cu lacrimi de aur peste cimitire.“ *(Provincii)*

Amprenta puternică a trăirilor personale o poartă și versurile care, implicînd experiențele vîrstei mature, insistă asupra condiției poetului, caracterizate, pentru Virgil Gheorghiu, mai ales prin fatale și repetate momente de *ruptură :* „Părinții mei, mîngîiați-vă, părinții mei, / Fiul din lumina lămpii / A trecut gardul viu al codrilor / La divinități, / S-a încoronat de mult cu stelele de mare“ *(Plecarea poetului) ;* „Prin gările de culoare slavă, / În fumul de samovare al expreselor / Și-n înserări polare de oteluri, / M-a ogoit mîna de cenușă a foamei (...) / Dezbrăcat de colinde și mustrările mamei / Am intrat în apeductele de beznă ale orașelor, / Să-mi topesc zăpada stelelor / Și să privesc cînd amurgurile-s trase pe roată, / Cum împietresc soțiile lui Lot în urma mea“ *(Autobiografie).* Eternul pribeag cîntă „trenurile“ : „Ca să vibreze harfa sosirilor cu strune ferate în gări, / Alte peroane adie anonime tristeți de plecări. / Spre un orizont de holde circulare, / Spre tuneluri, cad nălucitoare / Trenurile fulgere de care se tem melodioasele cantoane, / Trenuri spitale sîngerînd prin lampioane ; / Trenuri de molid întărind plămînii frînarului somnolent“ *(Trenuri),* sau urmărește în volutele fumului de țigară fantomele fugare ale unor virtuale iubiri pe care le-au mistuit distanțele : „Trecute rochii, spectrul meu solar / Din parcuri, din exprese, din mansarde, / Cromatica lor stinsă încă arde / Prin veghea cu tabac de solitar. // Ca nuferii, ca sîngele transpar, / Prin timp în tonuri limpezi și bastarde, / Trecute rochii, spectrul meu

solar / Din parcuri, din exprese, din mansarde." *(Rondelul rochiilor)*

O mare libertate de inspirație devine apanajul acestei poezii neprogramatice în nici un fel. Virgil Gheorghiu se mișcă în spațiul citadin și rural cu o egală suplețe, cîtă vreme ceea ce spune aparține unei reale biografii lirice și se referă mereu la ea. Nu uită astfel „minta" lîngă care a „leșinat" „la nouă ani de la țigara de argat" *(Amintire)*, dar nici cum „fug miriapozi de sînge sub abator din lunci / Și se-nchid pe ospicii zăbrele de neguri calmante", cînd „astrele vesèlei răsar în restaurante" și „un halo de hașiș încoronează spelunci" *(Oraș complet)*. Scoate din memoria copilăriei petrecute la țară o „stampă" bucolică : „De dragul cruzăturilor, văcarii / În fum biblic de gunoaie, / Veneau de pe dealuri ca patriarhii / Din cărțile mele de religie. / Atunci liniștea cînta pînă la stele, / Din cimpoi de ugere-n imașuri" *(Stampă)* și trece apoi cu o identică naturalețe la evocarea cadrului peregrinărilor lui boeme pariziene : „Salut, manechine-n balet de bulevarde, / Necromancii de șvarțuri cravatele brigande, / Și modèle, miresmînd ca românești velniți, / Zămislind în cura foamei între capodopere și stelniți" *(Poem cu șerpi)*

Tipul de lirism pe care-l practică Virgil Gheorghiu aduce și o eliberare a fanteziei. Renunțînd a mai lucra sub regimul constrîngător al unei logici simbolice sau obsesii vizionare, imaginația gustă plăcerea vagabondajului nestingherit, în cîmpul visării. Poetul se amuză să-și deruleze înaintea ochilor minții rapide secvențe de film exotic : „În somnul exploratorilor se prăbușesc tigrii, / Discuri aruncate din amfiteatrul bolții. / Fluieră liane pătrunse de brățările / Negreselor sub zei cimpanzei. / / Din banani prin scrînciob de șerpi / Cad parcă piroage-n torente. / E o fugă de fildeș zîmbetul satelor / De rău augur, cu tobele-ntre pulpe. / Trec săgețile prin lună / Din sînul unui arc cu vîrfu-n mîna căpeteniei. / Veninul otravelor mustește-n dans de triburi / Cu vinul de palmier și rănile misionarului" *(Peisaj)*, sau să rezume prin cîte o definiție fulgurantă stilurile marilor epoci galante : „Statui coclind de veacuri verzi. / Louis Treize. / / Vînt de menuet pe alei : / Roi Soleil. / / Pîcle sfîșiate-n benzi : / Louis Quinze" *(Versailles)*.

În general, invenția metaforică a lui Virgil Gheorghiu e plină de surprizele zburdălniciei spiritului. Din cerdacul casei părintești, copilul urmărește „vînatul mingilor" cu ochi de „trist ogar" ; norii trec prin „pieptenii cuvintelor" ; între locomotive ruginite, „cîini melancolici de restaurant" „adulmecă trecutele voiajuri" ; ochii stinși ai mamei rătăcesc dezolați „peste monogramele valizelor" ; „pachiderm, pămîntul cîntă din tulpini cu șerpuirea trompei" ; din „zețăriile de astre" lipsesc „semnele mari" ; un mesean are o barbă „niebelungă" ; „moartea își uită hainele la garderoba sanatoriilor" ; pe „pusta filelor", creionul lunecă „ros" „ca bîta lui Tanhäuser".

Pompiliu Constantinescu îi reproșa autorului dispoziția de a cocheta prea des cu poezia. Dar, ca și Emil Botta, Virgil Gheorghiu investește actul liric și cu o funcție ludică. Jocul liber al invenției metaforice se prelungește adesea în răsturnarea ironică, dezabuzată, a plăsmuirilor fanteziei : „Pe cînd frații mei la garduri boleau după speță / Eu umblam în ritmuri de Alteță / Și număram țînțarii în loc de margarete / Pentru paludismele anahorete." / *(Poem cu șerpi)* ; „În adîncul oglinzii plînsul de liră : / Tu... Tu... / Tutun amar, planetă nelocuită" *(Singurătate)* ; „Sosește-mi, iubita bună, / În rochii de lămîi / La căpătîi, / Și-n dimineața albă ca o gardiană. / Oprită de visul bolnavului tău, / Cu mîinile duios respirînd abur de ceai, / Adu-mi tristă cuvînt de nimeni spus : «Ce ai ?»" *(Febre)* ; „Printre grădinile cu o rodie mai puțin, / Domni de arhivă, / Salutați spectacolul rar, / Eu, pal reîntors, mînuitor de stele / Căzînd sub șindrilele zmeielor mele, / Ca-ntr-o împleticire de Icar" *(Provincii)*.

Esențialmente lirică, ironia lui Virgil Gheorghiu se dizolvă invariabil în resemnare tristă. Dar aceasta din urmă rămîne totdeauna discretă, volatilă, aeriană. Aici se lasă surprins și punctul vulnerabil al poetului, care, dîndu-și prea multă libertate interioară și voind să fie necontenit gracil, plutitor, devine abundent și, nu o dată, apos : „Acolo ești calea mea lungă / Unde vorbele vîntului s-au oprit pe buzele frunzei, / Și eleșteele au zîmbet adormit în cercuri. / Inima în roib e numai foc și pară. / Scapără truverul stele vii în seară ; / Îl auzi eolic în însingurări / Trecînd prin castele de înnegurări ? / Lira-i se resfiră ca o

apă mare / Spre împărăţia fără de suflare... / În greul tăcerii pătrunde / Cu paloş ascuţit de lună" etc. *(Baladă)*. Din fericire, un puternic instinct muzical vine să pună frîu acestor alunecări în delir imagistic gratuit. Virgil Gheorghiu îşi trădează în repetate rînduri dubla calitate de slujitor simultan al Polymniei şi Euterpei. Trimite astfel un gînd recunoscător „pianului", în care a „frămîntat huma visului" „cu mîini de muncitor sărac" ; îşi aminteşte cum, „în paradisul de cenuşă al sonatelor, se zbat optimile" ; ridică „pedala lunii" pentru a executa „cantata în două voci" şi i se adresează afectuos lui Chopin : „ai pălit (...), maestre, eşti galant şi bolnav". Dar virtuozitatea de muzician şi-o doreşte mai cu seamă în însăşi compunerea poemelor sale, ţesute din rapide tuşeuri îndemînatice şi delicate pe clapele sufletului : „Să n-ajung tîrziu / În adînc de piscină cerească, / Întîmpină anotimpurile mele, aleasă, / Ca o figurină de arhaic orologiu / Vestind vremea soarelui. / Scînteile din trestie deschide / Popasului amar al lui Ulysse. / Readu-mi calmul înalt / Al coroanelor de păduri, / Şi-n muşcătoarele vînturi / Alungă cîntătoare amintind / Morganele-arhipelaguri. / Rotindu-mi nimb pe frunte, / Tu vino ca lumina / Prin frunze tot mai rare ; / Acopere fluierul greu de dorinţi al lui Paris, / Şi cortul nomadelor ademeniri / De unde-i prins, mi-l sfarmă, de la stele. / De va fi să rămîi, / Scutură-mi poienile de vrăji, Albă ca Omătul, / De tînguirea ştimelor de Cosînzene. / Pe ţărmul liniştii uitaţi, / Să fim fără reazim ca duhul întîilor ape / Şi linia pură-a molizilor." *(Rugăciune)*

Cîte o frază muzicală e reluată cu variaţiuni : „Eu ar trebui să nu mai privesc lumina vieţii / Pentru că nu am îngenuncheat ca un duh al chiliilor / Lîngă orbii de lîngă poduri / Cu umbre cerşetoare pe ape : / Eu ar trebui să nu mai privesc lumea niciodată. // Nu-s vrednic să mai intru-n palatele de brumă" etc. *(Cîntec umil)*. De multe ori, versurile se lasă furate de pure eufonii sonice : „Deşertul solitudinii atente, / Din oaza unor vise vegetale, / Îmi urcă-n cercuri negre colosale / Ferigi de mari tristeţi arborescente" *(Sonet)*.

Vastul poem care poartă titlul *Cîntece de faun* e conceput ca o singură partitură muzicală, tăiată în catrene. Pe parcursul lor, acelaşi personaj mitologic, întruchipare

a duhului teluric, își urmărește lungu-i „vis pădureț". Prin vibranta-i senzualitate, monologul se înrudește cu poemul lui Mallarmé *L'après-midi d'un faune,* cum au remarcat toți criticii. La Virgil Gheorghiu, textul ia însă o turnură hesiodică. Faunul, personificînd însăși natura, asistăm la o cîntare a succesiunii anotimpurilor, cu exuberanțele, împlinirile și intrarea firii în sempiternul ei somn hibernal. Dar textul admite și o altă interpretare, mai aproape de fondul lui liric intim. Faunul e însuși poetul, fascinat de năluca frumuseții, naiada albă. El suferă din cauza sluțeniei sale care-l exclude din mijlocul făpturilor zeiești : „Măiastră hora lor în destrămare / Cum sînt zburlit și plîns să mă primească ; / Și potrivind în pas cu-nsoțitoare, / Să intru-n fericirea lor cerească". De aceea faunul, ca și poetul, își sublimează „fățarnic", pe fluier, poftele animalice, transformîndu-le în chemări melodioase : „Eu mi-am cioplit din cornul lunii pline / Un syrinx, pentru nimfa mea, din trestii. / M-am înțeles cu neamu-ntreg de bestii, / Să-mi ierte mugetul de sînge-n vine. // Și-n mijloc negru de crîngare ude, / Șiret și prefăcut voi ști să cînt / Durerea unui bulgăr de pămînt / Cu hulpavi ochi spre coapse tari și nude." Hibernarea e și ea o claustrare a poetului în idealitatea visului : „Sub mîngîierea nimfelor pierdute / Cu cetina urît și anotimpul, / Închid în ochi legenda și Olimpul / Împresurat de apele tăcute".

Volumele *Poeme* (1966), *Curent continuu* (1968) și *Ținută de seară* (1970) atestă, e drept mai mult sub forme declarative, participarea autorului la preocupările sociale și politice ale vremii. În versurile cele mai bune însă, nu puține, regăsim iarăși spontaneitatea lirică și fantezia lui Virgil Gheorghiu, hrănite acum de un sentiment stenic. Poetul pune o notă mișcătoare de umor tandru în resuscitarea clipei care i-a decis existența : „Cînd ursitoarele din zbor mă proiectară / Pe o zi de iunie cu fînul în țăpoi, / Cînd floarea liliacului / Cînta, părinți, în voi, / Eram abia părere de gînd mocnit în vară / La jumătatea lui o mie nouă sute doi. // (...) Cu glas de jăratec, cu ochii de smoală, / Mama, tulpină domoală / În tinerețea deplină a sevelor, / Venea de la școală / Cu tezele strînse ale elevilor / Răsucite-n colțare de coală. // La deschisa

fereastră / Corectase desigur pe urmă / Caietele-n scoarță albastră, / O distra o găină cum scurmă ; / Se feri de-o albină / Cu ochi ațintiți spre grădină. // Zărise acolo, după gard viu, / Tranzlație albă : chipiu. (...) // Creionul cel roș îi căzu la pămînt. / Ziua și cerul rămase fără cuvînt. (...) // Din ochii mirați și frumoși, / Eu, copil viitor, / Moartea-mbrîncisem, / Speranțe-ntindeam, ca de după gratii / Sub dinții părintești luminoși : // Atunci apărusem în zîmbetul mare al tatii." (*Așa a fost*)

Cu nu mai puțină grație, poetul fixează, de astă dată în chihlimbarul sonetului, o altă înduioșată amintire : „Sînt constelat de nopți provinciale, / De toamna aurită de la vie, / De pînze de paing din bagdadie / Și de aroma orelor pascale. // În lotca de harbuz pe farfurie / Părinții somnolau după taclale ; / La iasomii, urechii de petale / Cîntam sonate-n cameră pustie. // Iar ziua-n lungul străzii, plin de jale, / Scrutam dacă sărind într-un picior / Se-ntoarce-n joc sprințara supărată. // Cum nu venea, spărgeam tremurător / În pod, scîncind pe boarfe nupțiale, / Condeiul drag cu apă colorată." (*Sonete*)

Sau, după ce a dat cîteva exemple de „absurd realist" contemporan, evită, cu o politicoasă feintă ironică, efectul iritării previzibile, pe care înșirarea lor l-a produs : „Șopti castelana în gardă : / — Doi șerpi undui-ți-ar sub raclă / Drept cablu la ascensor / — Iertare-am răspuns, zîmbitor, / Locuiesc la mansardă, / Nu știu să cobor !" (*Vers liber*)

Un rol principal în eliberarea liricii noastre de efectele sterilizante ale cerebralizării excesive l-a avut și **Dimitrie Stelaru**, D. Petrescu (1916—1971). Nemenționarea lui alături de Emil Botta și Virgil Gheorghiu se explică prin faptul că, atunci cînd aceștia își cîștigaseră notorietatea literară, el abia debuta, sub pseudonimul O. Orfanu, cu o plachetă obscură, *Abracadabru* (1937). Originar din Segarcea Vale (Teleorman), autodidact, autorul ducea o existență de vagabond și boem incurabil. Lucrase ca hamal, fusese implicat într-un proces de furt și scandalizase autoritățile, declarînd, deși era nevinovat, că făptuise infracțiunea imputată pentru a-și ri-

dica o statuie. Cu volumele *Preamărirea durerii* (1938) și mai ales *Noaptea geniului* (1942), atrage însă atenția asupra sa, și Eugen Jebeleanu îl prezintă lui Lovinescu. Insul grăsun, cenușiu, strîngîndu-și trenciul jerpelit peste pieptul fără cămașă, răspunzînd doar prin mormăieli nearticulate la întrebări, cu ochi vineți, vegetali, mereu închiși, „ca și cum i-ar înțepa acele luminii“, într-o permanentă poziție defensivă „împotriva aerului, a electricității, a vorbelor și oamenilor“, aninat de marginea scaunului, „ca un liliac spînzurat de grinda tavanului“ — își va aminti criticul —, nu trăda prin nimic incendiile care-i ardeau sub frunte. Surpriza se produse cînd consimți, numai după lungi insistențe, să scoată din buzunar niște petece de hîrtie mototolite și să citească versurile mîzgălite pe ele. Vocea acestui „înger vagabond“ îngîna o melodie extraordinar de pură. Din cuvintele sale, cum stai să le asculți puțin, cresc imagini nepămîntene, se încheagă un univers halucinant în al cărui cerc magic te trezești prins, fără să-ți dai seama, ca sub o putere hipnotică. E foarte greu de spus în ce constă misterul poeziei lui Dimitrie Stelaru. Cadrul ei villonesc nu are nimic inedit : bomba, taverna, alcoolul, „izma“ aici, sînt aceleași ; viziunile celești le întîlnim și la alții. Însăși imagistica poetului nu evită referința cea mai comună, rămîne evanescentă și volatilă. Efectele incantatorii, obținute prin sonuri rare, lipsesc și ele, cuvintele curg într-o libertate aproape orală și, totuși, vraja se țese imediat. Lovinescu își încheia prezentarea pe care i-o făcea poetului, prefațîndu-i volumul *Ora fantastică* (1942), cu mărturisirea acestui sentiment : „Stau și mă uit la tulburele liliac cenușiu (...), incapabil de a ieși din noaptea lui, prin ce planetă i-a fost dat să moduleze armonii atît de învăluitoare, de personale ? Din ce întunecimi le aduce la lumina expresiei originale !“

Dimitrie Stelaru este cel mai *poesc* poet al nostru. Al. Piru identifică în chiar *Preamărirea durerii* o astfel de caracteristică izbitoare : „Toate viziunile lui Poe, ținuturi fantastice, văi, insule, luni, stele, munți, îngeri, fecioare moarte, sînt adoptate“. Întîlnim «unde de morți», «singurătăți», «stoluri de genii», «clocotitoare vedenii», «neguri», «depărtări ebenine», «malurile Gîndirii», «văile

munţilor», «sublimele văluri ale Cugetării», «grădina Relelor», «valurile Nopţii». La Edgar Poe avem o ţară a visului *(Dream land)*, cetatea din mare *(The city in the sea)*, tăcerea *(Silence)*, Ţara fericită *(Fairyland)*, valea neliniştii *(The Valley of the unrest)*, palatul blestemat *(The haunted Palace)*; aci dăm peste «cetăţi de Tăceri», «prăpăstioasele culori ale viselor», «Ţara chinului», «Cetatea Durerii», «palatul suspinelor».“ *(Panorama deceniului literar românesc 1940—1950.)* Ca şi cîntăreţul *Corbului*, poetul se mişcă sub o aripă neagră a fatalităţii : „Noi, Dimitrie Stelaru — spune el —, n-am cunoscut niciodată Fericirea / Noi n-am avut alt soare decît Umilinţa“ ; Nimic nu-l poate scoate de sub osînda acestui destin tragic : „Nimeni nu ne-a primit niciodată, / Nimeni, nimeni... / Cu fiecare îndărătnicie murim / Şi rana mîinilor caută pîinea aruncată. // Marii judecători ne-au închis / Stăruind în ceaţa legilor lor / Pe frunţile noastre galbene au scris : «Vagabonzi, hoţi, nebuni ; lepădaţii noroadelor. / Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor.»“ *(Înger vagabond)*

Ca şi Poe, Stelaru trăieşte în exil pe pămînt. Lumea poetului e altundeva, printre făpturile angelice din rîndul cărora face parte „dublul“ său „îngeresc“ — aşa cum arată foarte bine Eugen Simion (*Scriitori români de azi*). Apariţiile lor fantomatice îi umplu privirile cu orbitoare lumini astrale. Pentru Stelaru, locul iubitelor defuncte ale lui Poe : Ulalume, Eulalie, Annabel Lee, îl ţine lunatica Eumene, „stăpîna, roaba, poezia“. Ea vieţuieşte „la marginea munţilor“, acolo unde „ochii vînturilor cad în mister“ şi „Înaltul, continentul cerului / larg, fîlfîitor pătrunde“ (*Eumene*). „Ascultă — îi spune poetul — vuietul adîncurilor dintre noi / Cum creşte în amurgurile lunii, ca o mare ; / Priveşte demonii acelor stele, goi / Înfioraţi, goniţi de ucigaşa luminare.“ „Aşteaptă — o asigură el —, voi veni curînd — / Voi coborî bolnav în cerul tău — / În templul tău, Închipuire“ (*Eumene*).

Secretul lui Stelaru stă într-o asumare integrală, poescă, a unei condiţii de fiinţă *altfel* alcătuită. Însuşi modul de comunicare al poetului cu restul oamenilor capătă amprenta acestei identităţi neobişnuite. O natură complet diferită se trădează în folosirea pluralului

maiestății : „Noi Dimitrie Stelaru...“, tonului vaticinant, titlurilor de o scandaloasă nemodestie *(Noaptea geniului)*, odată cu recunoașterea extremei degradări, mărturisită iarăși fără nici o pudoare : „În dimineața aceasta, m-am trezit lîngă Maria-Maria / Pe scîndurile patului pline de păduchi și de sînge...“ *(Maria-Maria)*. Poetul se simte relegat în rîndul cîinilor de maidan. „Noi — le spune el — sîntem frați și regi / Între nebunii de jos / Hai să ne urlăm libertatea / Și să roadem ultimul os“ *(Cîini)*.

Fascinează aici reacțiile pe care le are în fața destinului ei tragic o ființă croită în cu totul alt chip decît celelalte. Poetul e un înger căzut(„chû d'un désastre obscur“ — spusese Mallarmé despre Poe). Orbecăind prin noroaie, Stelaru își amintește mereu de patria sa siderală. Lirica lui este expresia acestei dureroase și neîntrerupte oscilații între poli extremi.

Nicăieri în lirica noastră nu mai întîlnim un asemenea vertij al căderii. „Bună dimineața, Verlaine, / Ciudatul meu zeu și prieten — / Bună dimineața, / Vor mai trece / Pînă ni s-or usca versurile, milenii treisprezece“ — profetizează, amețit de alcool, Stelaru. O sete distrugătoare nu se potolește nici la ivirea zorilor tulburi și cheamă sufletul tot mai afund cu un licăr infernal : „Ceasornicul pămîntului îl aud / Cum zbuciumă oasele trupului tău crud ; / Îl aud și nu-l aud. / Dar ochii mereu / Sclipesc deasupra paharului meu.“ *(Verlaine)* În pragul abrutizării complete, totuși, un dor nebun de înălțimi reînvie și, făcînd să dispară cadrul sordid, îl înlocuiește cu peisaje paradisiace. Brusc — taverna începe să miroase „a pămînt, a cer și a fete frumoase“. Stelaru are viziunea „cetăților albe“, „cetăților îndepărtate“, „numai bănuite“, situate „peste munții albi“, „peste nourii albi“. „Focul le înfioară, le încercuiește — / Sînt singure în străluminarea lor / Și eterne...“ *(Cetățile albe*, 1946*)*. O zărește pe Eumene veghind, „într-un platou roșiatic deschis“, „la para focului oceanic“. Ochii ei seamănă „cu oazele, cu izvoarele — / Pletele cu neguri mistuitoare“. Acolo, „fiordurile de sidef, lunatice“, arată „țărmul incendiar al gîndului“.

Ceva din secretul lui Stelaru rezidă în nedescurajata stăruință cu care poetul își urmărește himerele. Ele i se aprind doar pentru o clipă în priviri ca să piară fără urmă

îndată. De aceea Stelaru scrie adesea versuri excepționale, ca de pildă : „E atît de înalt visul / Că treptele lui au putrezit..." ; „Sînt străin, străin lîngă tine / Ca un fluviu rostogolit în prăpastie..." ; „Iubire, limpede singurătate, / Orice cîntec e un deșert...", și rareori poeme integral reușite, cum remarcă iarăși foarte judicios Eugen Simion. Ne vorbește o voce mediumnică, rătăcită printre năluci fugare și sugrumată de incertitudini. Caracterul fantomatic al reprezentărilor de care vorbește o silește să-și pună repetate întrebări : „Cine stă între porți ca o moarte ?", „Tu unde ești ?", „Ce fîntînă te adapă ?", „Cui să dau socoteală ?", „Cîte petale ori ploi de stele trecură ?", „Cine te leagănă, plopule alb ?", „Cînd ne-am întîlnit, pădure ?" „Cine bea din paharul meu ?"

Viziunile lui Stelaru sînt scurte *iluminări,* caracterizate în primul rînd prin violența cu care îi inundă conștiința. Ceea ce reușește să rețină el e mai mult senzația unor atari momente revelatorii decît conținutul lor propriu-zis : „Am întrebat pe Romola : Unde e Dumnezeul tău ? / Mi-a zis : / «Privește alba insulă — / Insula sunetelor, tărîmul geniilor ! / Acolo pe tron de stele visează Dumnezeul meu, / Dumnezeul meu, Nijinsky. Iată, / Flacăra lui se arată, / Asemenea căderii de la Josemite, / Strînse o lume sub aripi nevăzute, / Ritmică lume, / Fluviile melodiilor de aur, frînte. / Roua amurgurilor îi strălucea în plete / Și stătu ca un soare — rămase / Pentru totdeauna în inima mea : / Ca amețitoarea slavă a Nordului — / Ca eternul cîntec al Nordului, / Rămase în inima mea.» / Atunci Romola îmi zise : / «Acesta e îngerul, pasărea de foc, / Dumnezeul meu, Nijinsky»." *(Romola)*

Ca în lirica lui Emil Botta, o mitologie stranie prinde ființă din astfel de referiri frecvente la Eumene, Elra, regele Fără-Timp, Pasărea Relelor, craiul Moarte bună, Eunor și alte făpturi imaginare.

„Înger căzut", Stelaru se lovește mai crunt ca oricine de toate îngrădirile lumii pămîntene. Consecința e o simplificare extremă a raporturilor sociale. De o parte se află el, de alta, „tiranii", „temnicierii", cu al căror cod moral intră în contrazicere orice ar face. Existența poetului devine astfel aceea a unui etern paria. Dimitrie Stelaru e „noul Cristos", „scuipat, bătut, alungat". Nu revolta atrage

suferințele lui, ci iarăși o natură diferită, care-și verifică inadaptabilitatea ei funciară, ireductibilă și tragică la lumea din jur : „Dormiți, temnicierilor, dormiți, / Lăsați-ne dracului un ceas — / De chinul lanțurilor ne izbăviți — / Și aruncați-ne pîinea care v-a rămas. / Dormiți, temnicierilor, fraților, / Și armele voastre să doarmă, / Căci visul nostru — visul piraților, / De rugina zăbrelelor se sfarmă..." *(Cîntec de neguri).*

Stelaru nu se sfiește să ni se înfățișeze în posturile cele mai umile. Versurile lui sînt de multe ori frînturi biografice imaginare, sfîrșite sec prin sublinierea rolului derizoriu al eroului lor în fiecare din momentele evocate : „Era un circ în Turnu Măgurele, / Un circ era — o pînză cenușie ; / Scînceau maimuțele între zăbrele / Și caii năzdrăvani mușcau pămîntul. (...) // Eu măturam arena la sfîrșit" *(Cîntec de moarte)* ; „Era în Shangai o balerină — / Era o tristă balerină ; / Despletită, spintecînd scena, / Pîntecul ei revărsa moarte și lumină (...) // ... Eu i-am scris un poem." *(Balerina)*

Nu ne întoarcem însă doar la o imagine mai veche a damnării pe care ar implica-o poezia. Îngerul umilit din Stelaru tinde să ia asupra sa întreaga suferință umană. *Omul,* cu majusculă, apare hăituit în poet. La para unui foc, trei morți, „cu golurile ochilor înnegurate", împărtășesc aceeași soartă de izgoniți : sînt „Isus, Lord Byron și Panait Istrate". Ordinea lumii se confundă cu un despotism orgolios pe care simpla existență a poetului îl neagă cu o neîmpăcare îndărătnică. Dezarmarea nu e mai puțin subversivă aici ca revolta manifestă, fiindcă seamănă peste tot îndoiala. În cîntecul care și-a croit drum printr-un „neprimitor oraș", se rostogolesc mările „cutezătoare, stranii, cernite" ; cuvintele par „stafii învăluite", sfîrșitul melodiei cheamă „destrămările". Timpul iese dintre ruine și întreabă : „Cine a biciuit liniștea ? / Unde tronează Poetul ?". Regele îl mînjește pe vinovat cu var și poruncește să fie azvîrlit în sînul mării. „Era un ucigaș Poetul — scrie Stelaru — Un ucigaș" *(Cîntec ucigaș).* „Ascultă-mă ! — spune el altă dată — / Ați crezut că zilele sînt zdrențe / în mîinile voastre / le-ați răsturnat, ați intrat în ele / Și n-ați găsit zeul etern — / Nu v-ați născut niciodată — / Nu sînteți vii. / Lumina a fost

pentru voi săgeată. / Urlați și vă mușcați liniștea / Așteptînd vaierul geniului / Pe care îl roadeți, îl spînzurați în piețe. / Grîul vostru nu e decît pleavă / Și rugină..." *(Profetul)* Ordinea aceasta odioasă, pentru care însăși ființa poetului e o primejdie, ia în beția puterii nelimitate forme dementiale. Nimic nu le trădează mai limpede ca războiul. Cu masivele volume retrospective, pline însă și de foarte multe versuri inedite, *Mare incognitum* (1967) și *Coloane* (1970), măcelul organizat pe scară mondială intră în mitologia lui Stelaru, ilustrînd falimentul unei civilizații care și-a făcut din umilirea Omului ținta supremă. Cerul a fost „stricat", „nici o stea nu se mai aprinde", totul a coborît la bezna și ferocitatea turmelor de rozătoare. „Isprăviți cu dezordinea — sună îndemnul scîrbit al poetului. Lepădați decorurile ambasadelor / Și mergeți la șobolani : / ei v-au ros înțelepciunea, / ei v-au așezat în fotoliile amețitoare de purpură // Sînteți șobolani." O ironie neagră denunță în viziuni apocaliptice degradarea omenescului la care demonicele ambiții autoritare ajung să împingă lumea : „Aș fi fost albastru dacă nu mîncam arme fierbinți, / marțienii îmi spun pămînt / și au dreptate ! Nu e culcuș între păpădii fără furnici, / nu am frați fără secure și planuri, / toate pădurile sînt pline de cancer în uniformă / căprioarele au fugit mai încolo furîndu-și coapsele / pentru conservele viitoarelor bătălii." *(A fost un război)* „Cine stă în uniformă ? întreabă civilizația. / însîngerată civilizația întreabă, / căutînd întreabă civilizația. / — Fiarele ! spune umbra. Fiarele ! Căutați altceva ?" *(Fiarele)* ; „E furtună. Cine merge-n furtună ? / Are ochii plini de nisipul țărilor / Strigă și așteaptă victoria / Hei ? ! Apropie-te, împărate, / Împăratul umbrelor, al morților — / Vorbește cu hienele, hai ! Oprește-te, apropie-te, / Uite un prînz pentru foamea ta, / O lumină pentru orbitele tale. / Îți plac înălțimile ? Iată un vîrf de sabie / Vrei dragoste ? Iată un cadavru." *(Nebunii)* Vechile răni ale lui Stelaru nu mai sîngerează la fel în noua ambianță socială de după război, dar nici ea nu le poate închide, pentru că poetul n-a încetat să-și dea întîlniri cu luna „prin hărțile ochiului, dedesubt". Eumene continuă să i se arate și

să-l cheme în regatul ei selenar. Stelaru apare chinuit și acum de aceleași întrebări fără răspuns. Spiritul său refractar are treziri polemice la adresa „neoburghejilor“ : „O, mă iertați stafiilor conservatoare : / N-aveți un os și pentru mine oare ? (...) // Între etajele cu scări de mozaic / N-aveți un pat și pentru mine, cît un plic ?...“ *(Neoburghejilor)* Mîhnit, constată că a rămas și de astă dată fără premiul pentru „subrealism“. Senzația de oboseală se accentuează odată cu presentimentul extincției („Începi să mă cumperi, moarte“...), ajungînd să copleșească ultimele două volume ale poetului : *Înaltă umbră* (1970) și *Păsări incandescente* (1971) : „Cîteva zile, și oamenii pier, / stau deasupra pămîntului și pier, / unii sînt îmbrăcați, alții goi — / parcă au mîncat viermi, nu azur, / parcă sînt veniți din gunoaie / și se întorc putrezi în gură...“ *(Cîteva zile)* ; „Dar eu ? Mi s-a golit călimara — / Lumea din rafturi a fugit / și vechiturile și patefonul / aseară toate au fugit de hohotul profunzimii“ *(Dar eu ?)*

Din această abundentă producție finală, muzica dispare cu desăvîrșire de la un moment dat și absența ei arată ce importanță capitală avea în lirica autorului. Rămîne însă o febră interioară care face să treacă adeseori printre însemnări fragmentare, nemaiorganizate propriu-zis în poeme, ca *Stanțele burgheze* ale lui Bacovia, dîrele incandescente ale unor mari meteori negri : „Cunosc o tavernă cu inima caldă...“ ; „Mă bîntuie un trandafir, ca un cearcăn“ ; „O să mîncăm talentul, adică întunericul aprins“ ; „Stau dincolo de mine într-un zid / așezat peste pămîntul cu morții toți — / vîntul suflă foi ruginite / Și pădurea e plină de hoți“.

Prin emotivitate, spontaneitate, fantezie himerică și frondă teatralizată, Virgil Gheorghiu împreună cu Emil Botta au pregătit o adevărată resurecție a lirismului, care-și mai descoperă un izvor bogat în neconformismul structural, tragic, al lui Stelaru. El este precursorul direct al „generației pierdute“ (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Ben Corlaciu), ivite către sfîrșitul războiului și ajunse la o afirmare explozivă în momentul poetic '45—'46.

O impresie de mare prospețime lirică a produs și **Maria Banuș** (n. 1914), cu volumul *Țara fetelor* (1937). Autoarea debutase în *Bilete de papagal*, cînd avea numai 14 ani, și colaborase apoi la *Azi*, unde publicase, pe lîngă versuri originale, traduceri foarte reușite din Rimbaud și Rilke.

Cum avea să mărturisească, se va simți înclinată de la început și ea către o poezie care să fie confesiunea cît mai sinceră a unei „drame existențiale“. „Refuzam — spune — obișnuita recuzită literară, tradițională, peisagistică, figurația mitologică, livrescă ; refuzam cenaclurile, grupările, alianțele ezoterice, inițiatice“... *(Cuvînt înainte, Scrieri)*

Țara fetelor ne introduce nemijlocit în universul tulbure al feminității născînde. Totul cunoaște o subiectivizare puternică, dictată de anxii intime și impulsuri obscure, pe care autoarea ni le mărturisește cu o franchețe cuceritoare. Punctul de plecare al acestei lirici este în poezia lui Rimbaud, dinaintea *Iluminărilor*. Ca și acolo, o mare disponibilitate adolescentină fierbe interior și aici, izbucnind în violente doruri senzuale : „Bolborosesc. Și tac. Degeaba aștept între uluci, / învinețirea liliacului. / Dedesubtul genunchilor carnea e umedă ca un măr despuiat, / și albul ochilor tulbure, tulbure. / Mă gîndesc, mergînd așa, îndoită din umeri, / la primăvara asta golașe și tristă ca un gît de băiat“ *(Fragment de primăvară)*; „Alerg așa, cu pulpanele clămpănind și pieptu-n bulboană / Altfel erau grumajii tăi și calzi ca pieptul de păuniță. / Mormăiai printre caiete. Ce număr avea uniforma ? Mușcai o fată bălană. / Mi-e foame de fălcile mirosind tare-a tutun și alviță“ *(Foame)* ; „Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca niște bani / de argint, și la soare de aur. / Mi-e gîndul spre lume repezit ca un taur. / Am împlinit azi optsprezece ani.“ *(Optsprezece ani)*

Regăsim tînjelile, bravadele, timiditățile ascunse și gustul pentru „golănie“ al tînărului Rimbaud. Sentimentul prospețimii îl lau lirismul spontan, gîlgîitor, și frenezia senzorială cu care e descoperită lumea, „carnea cireșelor albe“, a „castanei amară și verde“, „crupa“ piersicii, „vișinile putrede“, lungile „păroase pîntece de

fluturi", „strada albă și fragedă", paparudele „ude". Avem de a face tot cu o biografie lirică, reconstituită prin coborîri în stratul mnezic primar, al celor mai vechi percepții infantile, semi-conștiente. Poeta își aduce aminte întîile revelații : prezența *altora* în jurul ei : „Tulbure zgomot. Tata ? Gîl-gîl, gîl-gîl. Nu. Gîl-gîl. Mama. / Ascunși cum sînt melcii." *(Ceas de demult)* Universul aperceptiv se lărgește, cuprinzînd camera, lucrurile : „Becul veșted de gaz. Fața de masă de pluș stacojie. / Punga de lucru, uitată de mama. Alături mosoare. / Un guler subțire de abur, în jur un pliseu, / Perna de ace, bondoacă și trează, cum stă un arici. / Soba. Paravanul de tablă, / pe care alunecă lebede albe și moi ca stafii. / Apoi o ușă." *(Ibid.)*

În conștiință pătrund, intempestiv, lumea din afară, strada, orașul : „Ce nebun soneriile sună (...) / Ghiorăie pîntecul supt de zăduf, / sonor, al burlanelor. / Pasul de ogar / al școlărițelor, al lunganelor, / mătură ca o labă de puf, / tristul, spre casă trotuar. (...) / / Pe tejghelele ude rîd amețiți / banii în hohot. / Scapără din copite, / încordat, tramvaiul : / sălbatic nechează." *(Ora cinei)* Intervin apoi bolboroselile glasului nubilității, primii fiori erotici : „Te-am împroșcat cu un strigăt dulceag ca un val de sînge. / Aluatul inimii l-am întins peste lume departe. / Brațele mi-atîrn acum ca două sfîrcuri moarte, / cerul mi-e praștie-n ochi și tot nu pot plînge." *(Cîntec bolnav)*

Nota diferențială, originală, o aduc formele de trăire specific feminină, ale trezirilor puberale. Actul integrării în viață nu e agresiv, ca la Rimbaud, ci constituit dintr-un amestec de curiozitate și teamă. Impresionează mai ales o sensibilitate, în care *organicul* stăpînește universul, stîrnind repulsii și atracții fiziologice, viscerale. Tavanul se mișcă „umed cărnos", „ca un miez alburiu de ciupercă". Becul „tremură" ; ciorapii „verzui" pe jos sînt „putrezi" *(Vis)*. Frica „se-nnoadă în piept ca un ștreang"; o cratiță își arată „cerul gurii", „vînăt" și „mut". Glasuri „măcinate" se „farîmă" în auz, „rîș, rîș" *(Mamă)*. „Papuci cenușii saltă ca broaște, / Saltă, se-adună. / Mame uriașe, gălbui, cu lacrimi în guși, / își cheamă băieții. / Pe rochiile lor, papagalii / își fac semn pentru

noapte. / Şi vin precupeţii cu roşii strivite, moi, rugătoare" ; Pomii se deschid, plini de amurg. asemeni coralilor. *(Ora cinei)*. Notaţia senzaţiilor acestora confuze ale vieţii trupului e de o rară ascuţime : „Şi dincolo apa, curgînd cu-nţelesuri putrede-ascunse, / ca vocile, cînd vorbesc între ei, şuşotit despre moarte. / Şi-n mine, curgînd pe-ntuneric, un fir subţiratec de sînge, venit de departe..." *(Ceas de demult)*; „Te-am chemat cu dinţii strînşi şi cu genunchii la gură. / Eram mîţă la pîndă. Eram coardă-ndoită. / De-atîta tăcere îmi tremură buza de jos, sleită, / Şi-n ceafa mîncată de vînt zace-o grindină sură" *(Cîntec bolnav)*; „Şi-am să deschid cu pumnul în seara asta uşile. / Singurătăţile mele s-or fugări pe drumuri de-a buşile, / Să-mi aducă miros de om, de praf, de lemne tăiate... / / Îmi tremură lumina pe tîmple ca sudoarea, / mă şterg cu dosul palmei. Clipesc. Şi rîd de toate. / Dar între sîni m-apasă. Parcă se umflă marea." *(Singură)*

Niciodată, în lirica noastră, universul tainic, retractil şi expansiv, delicat şi sălbatec, vaporos şi apăsător, al feciorei nu a mai fost sugerat cu atîta autenticitate. *Ţara fetelor* e într-un fel o replică dinăuntru la ciclul lui Rilke *Lieder der Mädchen*. Suavitatea nu lipseşte, dar, amestecată cu pornirile tulburi instinctuale, dă o senzaţie de adevăr mult mai puternică : Înfiorările candide ale singurătăţii, „Ciuleşti urechea de sidef şi catifea ? / Ţi s-a părut. Nu-i nimeni. E tăcere. / Doar viaţa curge ca un sac de mere, / În piept, sub sfîrc, cît bobul de cafea. / / Mişti buzele. Sînt străvezii şi crude. / Tresari. Te-nfăşuri. Nu vine furtună. / Se coace gura, palidă căpşună, / încet, sub ore, sub frunzişuri ude" — fac loc voluptăţii ceasului cînd trupul intră sub stăpînirea duhului „panic" al naturii : „Cu vişinile putrede, să-mi scuturi, / tu, coapsă, somnul toamnelor din mine, / şi somnul mîngîierilor prea line, / ca lungi, păroase, pîntece de fluturi, / / De-a lungul premii, să se urce pline / de clipe răcoroase, grele ciuturi. / Cuvintele să uiţi să ţi le fluturi, / pe mîini să crească verde muşchi de vine..." *(Pan)*

Volumul conţine o piesă antologică a acestui aliaj fascinant de dorinţi copleşitoare şi reţineri sperioase

„Să nu țipați, genunchii mei. / Drum cu ferigi de nopți, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoaie ? / Vă mîn spre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii vă-mping. // Vă vor lua poate între ei / genunchi ce strîng, zvîcnind și grei, / ca nopțile de astrahan. / Și licurici de pași se sting. // Să nu țipați, genunchii mei.“ *(Cîntec de legănat genunchii).* De la *Țara fetelor,* Maria Banuș a evoluat, cu ciclul *Cîntec sub tancuri* (1937—1944), din volumul *Bucurie* (1949), către o lirică a marilor traume social-istorice, tot pe linia feminității, sortite a resimți mai dureros ca orice atentatele împotriva vieții.

Atrocitățile războiului, actele de genocid naziste fac să se crispeze în poetă mama, sora și soția. Admirabil e fixată teroarea care însoțește existența zilnică a unui neam întreg : „Stăm cu toții la masa de seară. / Așa mi se-arată mereu / o cină tăcută, lunară / în mijlocul clanului meu. (...) // Pe negrele fire se lasă / călăul, păianjen străvechi, / tacîmul lucește pe masă, / ne țiuie spaima-n urechi. / / Pe rînd călăul ne-nseamnă / cu fierul roșu, cu moarte, / Ce straniu mama ne-ndeamnă : / mîncați, mîncați mai departe. / / Și lingura sună un cîntec / în care răscoala-ți închizi / Îl simt și copiii din pîntec, / și cresc, bătrîni și lucizi.“ *(Pogrom) ;* sau : „Vin, vin să ne ia, vin să ne ducă. / Pumnul zvîcnește, limba mi-e grea, / carnea pe noi se usucă. // Vin, vin să ne-arunce / în gropi, în tranșee,-n cuptoare...“ *(Teroare)*

Maria Banuș își va cîștiga, după 23 august 1944, o mare popularitate, bine meritată, cu poemele *Fiilor mei* (1949), *Ție-ți vorbesc, Americă* (1955) și *La porțile raiului* (1957), vaste compuneri centrate pe evocarea supremelor experiențe existențiale feminine, dragostea și maternitatea, în numele cărora autoarea adresează apeluri patetice umanității să împiedice repetarea masacrelor de vieți tinere și să curme înjosirea celor mai firești porniri omenești. De sentimentul unei grave răspunderi în fața imperativelor vremii sînt străbătute și volumele : *Se arată lumea* (1956), *Torentul* (1959), *Magnet* (1962), *Metamorfoze* (1963), *Diamantul* (1965). Convinsă că patosul lor „whitman“-ian e, totuși, cam „prăfuit“ pentru sensibilitatea contemporană, poeta își va reprima fără

indulgență o anumită tentație spre discursivitate și retorism, trecînd cu ultimele culegeri : *Tocmai ieșeam în arenă* (1967) și *Portretul din Fayun* (1969) la o lirică sensibil interiorizată și esențializată sub raportul expresiei. Neabandonate, preocupările sociale vor apărea acum privite prin prisma experienței aspre a istoriei trăite, cu o creștere considerabilă de spirit critic. O asemenea perspectivă curajoasă, lucidă, plină de autentică responsabilitate morală comunistă, va face ca poezia Mariei Banuș să fie una dintre cele mai vibrante mărturii lirice asupra epocii noastre.

BIBLIOGRAFIE

T. ARGHEZI

Opere:

Cuvinte potrivite, Ed. Fundației, Buc., 1927; *Icoane de lemn*, N.C., Buc., 1930; *Poarta neagră*, N.C., Buc., 1930; *Flori de mucigai*, C.N., Buc., 1931; *Cartea cu jucării*, C.N., Buc., 1931; *Cuvinte potrivite și ... încrucișate*, Ad., Buc., 1933; *Tablete din Țara de Kuty*, N.C., Buc., 1933; *Ochii Maicii Domnului*, Univ. Alcalay, Buc., 1934; *Cărticică de seară*, C.N., Buc., 1935; *Cimitirul Buna-Vestire*, Univ. Alcalay, Buc., 1936; *Versuri*, ed. def., F.P.L.A., Buc., 1936; *Ce-ai cu mine, vîntule?*, F.P.L.A., Buc., 1937; *Hore*, F.P.L.A., Buc., 1939; *Lina*, C.R., Buc., 1942; *Eminescu*, Vremea, Buc., 1943; *Manual de morală practică*, Pygmalion, Iași, 1946; *Bilete de papagal*, C. Șc., Buc., 1946; *Țara piticilor*, Socec, Buc., 1947; *Una sută una poeme*, Ed. de Stat, Buc., 1947 *Prisaca*, Ed. Tin., Buc., 1954; *Pagini din trecut*, E.S.P.L.A., Buc., 1955; *1907*, Ed. Tin., Buc., 1955; *Cîntare omului*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Stihuri pestrițe*, Ed. Tin., Buc., 1957; *Din drum*, Cartea rusă, Buc., 1957; *Lumea veche, lume nouă*, Ed. Tin., Buc., 1958; *Cartea mea frumoasă*, Ed. Tin., Buc., 1958; *Versuri*, ed. bibl., E.S.P.L.A., Buc., 1953; *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., Buc., 1960; *Cu bastonul prin București*, E.P.L., Buc., 1961; *Frunze*, E.P.L., Buc., 1961; *Poeme noi*, E.P.L., Buc., 1963; *Cadențe*, E.P.L., Buc., 1964; *Silabe*, E.P.L., Buc., 1965; *Ritmuri*, E.P.L., Buc., 1966; *Noaptea*, E.P.L., Buc., 1967; *Frunzele tale*, E.P.L., Buc., 1968; *Teatru*, E.P.L., Buc., 1968; *Crengi*, E.P.L., Buc., 1970; *XC*, Ed. C.R., Buc., 1970; *Poeme noi*, cu un cuvînt înainte de Al. Piru, Scr. rom., Craiova, 1972; *Scrieri*, E.P.L., Buc., I, 1962.; II—IV, 1963; V—VI, 1964; VII—XI, 1965; XV, 1966; XVI—XVII, 1967; XVIII—XX, 1968; XXI—XXII, 1969; XXIII, 1972, XXIV, 1974; *Ars poetica*, col. Restituiri, Dacia, Cluj, 1974.

Tălmăciri de opere poetice:

Krîlov: *Fabule*, Cartea rusă, Buc., 1953; La Fontaine: *Fabule*, Ed. Tin., Buc. 1954.

Despre T. Arghezi

N. Iorga: Poesia nouă, în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, Ad., Buc., 1934.

E. Lovinescu: Figurine. T. Arghezi, în *Critice*, vol. VII, Ancora, Buc., 1922; *Falsul simbolism, T. Arghezi*, în *Critice*, IX, Ancora, Buc., 1924; *Poezia modernistă, T. Arghezi*, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Ancora, Buc., 1927; *„Modernismul" ca principiu de dizolvare a poeziei epice..., T. Arghezi*, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, Ancora, Buc., 1928; *Sinteza poesiei moderniste și tradiționaliste, T. Arghezi; Epica modernistă, fantezistă, pamfletară, lirică, eseistică..., T. Arghezi*, în *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)*, Socec, Buc., 1937.

N. Davidescu: Un moment literar, Dl. Tudor Arghezi, în *Aspecte și direcții literare*, vol. II, C.N., Buc., 1924; *D. Tudor Arghezi ca poet minor*, în *Vremea*, an. X, nr-ele 488, 489, 493, 1937.

Mihai Ralea: T. Arghezi, în *Perspective*, C. Șc., Buc., 1928, repr. în *Scrieri din trecut*, vol. I, E.S.P.L.A., Buc., 1957.

Perpessicius: T. Arghezi: Icoane de lemn; Poarta neagră, în *Mențiuni critice*, vol. III, F.P.L.A., Buc., 1938; *T. Arghezi: Flori de mucigai, Cartea cu jucării, Ibid.*, vol. IV, 1938; *T. Arghezi: Tablete din Țara de Kuty, Ibid.*, vol. V, 1946; *Tudor Arghezi la 85 de ani; „Inscripțiile argheziene"*, în *Alte mențiuni critice de istoriografie literară și folclor, III*, E.P.L., Buc., 1967.

Tudor Vianu: Intelectualiști și esteți, T. Arghezi, în *Arta prozatorilor români*, Cont., Buc., 1941; *T. Arghezi, poet al omului*, E.P.L., Buc., 1964; *Eminescu și Arghezi; Arghezi, poet al actului literar*, în *Studii de literatură română*, Ed. did. și pedag., Buc., 1965; *Sinonime, metafore și grefe metaforice la Tudor Arghezi*, în *Studii de stilistică*, Ed. did. și pedag., Buc., 1968; *T. Arghezi la 80 de ani*, în *Scriitori români*, vol. III, „B.P.T.", Buc., 1971.

Pompiliu Constantinescu: Un mare poet romantic, în *Opere și autori*, Ancora, Buc., 1928; *T. Arghezi: Icoane de lemn, Poarta neagră, Flori de mucigai, Cartea cu jucării*, în *Critice*, Vremea, Buc., 1933; *Tudor Arghezi*, F.P.L.A., Buc., 1940; *Note la estetica argheziană*, în *Eseuri critice*, C. Șc., Buc., 1947; *T. Arghezi: Tablete din Țara de Kuty, Ochii Maicii Domnului, Cărticică de seară, Cimitirul Buna-*

Vestire, *Ce-ai cu mine, vîntule?; Tudor Arghezi: Eminescu*, în *Scrieri*, vol. I, E.P.L., 1967.

Șerban Cioculescu: *Poezia d-lui T. Arghezi*, în *V.L.*, an. I, nr-ele 19 și 21, 1926; *Etapele poeziei argheziene*, în *Vremea*, an. IV, nr-ele 197, 199, 203 și 205, 1931; *Versuri de T. Arghezi*, în *R.F.R.*, an. III, nr. 6, 1936; *Sentimentul etnic și religios în poezia d-lui Tudor Arghezi*, în *R.F.R.*, an. IV, nr. 11, 1937; *T. Arghezi: Cărticică de seară, Ce-ai cu mine, vîntule? Hore*, în *Aspecte lirice contemporane*, C. Șc., Buc., 1942; *Este Arghezi un poet obscur?*, în *R.F.R.*, an. XII, nr. 1, 1945; *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, F.P.L.A., Buc., 1946, ed. a II-a revizuită și adăugită, Minerva, Buc., 1971; *Caracterul inovator al prozei argheziene*, în *V.R.*, an. XIII, nr. 5, 1960; *T. Arghezi: Ochii Maicii Domnului*, în *Aspecte literare contemporane*, Minerva, Buc., 1972; *Noi glose argheziene*, în *Itinerar critic*, Eminescu, Buc., 1973.

Vladimir Streinu: *T. Arghezi: Cuvinte potrivite, Cărticică de seară, Ce-ai cu mine, vîntule?, Cimitirul Buna-Vestire*, în *Pagini de critică literară*, F.P.L.A., Buc., 1938; și în *Pagini de critică literară*, vol. I, E.P.L., Buc., 1968; *T. Arghezi: Meșteșug și inspirație, Hore, Manual de morală practică, Ibid.*, vol. II; *Poeți verslibriști și evoluția lor formală, T. Arghezi: T. Arghezi, alternarea versificației tradiționale cu cea modernă sau a celei libere cu cea clasică*, în *Versificația modernă*, E.P.L., Buc., 1966.

G. Călinescu: *Tudor Arghezi*, în *Sinteza*, an. I, nr. 3—4, 1927; *T. Arghezi: Cartea cu jucării*, în Ad. lit. X, nr. 582, 1931; *Teoria puricelui*, ibid., XI, nr. 601, 1932; *Țara de Kuty, Ibid.*, XII, nr. 673, 1933; *Ochii Maicii Domnului, Ibid.*, XIV, nr. 741, 1935; *Cimitirul Buna-Vestire, Ibid.*, XVII, nr. 808, 1936; *Ce-ai cu mine, Vîntule?, Ibid.*, *Ibid.*, XVIII, nr. 865, 1937; repr. în *Ulysse* Buc., 1967; *Tudor Arghezi*, col. J.L., Iași, 1939; *Fenomenul arghezian, Tudor Arghezi*, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.P.L.A., Buc., 1941; *Tudor Arghezi și 1907; Tudor Arghezi la 80 de ani* în *Literatura nouă*, Scr. rom., Craiova, 1972.

F. Aderca: *Un nou Eminescu*, în *V.L.*, an. I, nr. 28, 1926; *De vorbă cu d. Tudor Arghezi*, în *Mărturia unei generații*, N.C., 1929, și E.P.L., Buc., 1967.

Ion Barbu: *Poetica domnului Arghezi*, în *Ideea europeană*, an. IX, nr. 205, 1927, repr. în *Pagini de proză*, „B.P.T.", Buc., 1968.

Al. Philippide: *„Poarta Neagră"* de *Tudor Arghezi*, în *V.R.*, XXIII, nr. 1, 1931; *Tudor Arghezi și generația nouă*, în *Considerații confortabile*, vol. II, Eminescu, Buc., 1972.

Mihail Sebastian: Notă despre poezia d-lui Arghezi; Tudor Arghezi: Cimitirul Buna-Vestire, în *Eseuri, cronici, memorial*, Ed. Minerva, Buc., 1972.

Eugen Ionescu: T. Arghezi, în *Nu*, Vremea, Buc., 1934.

Lucian Boz: Tudor Arghezi, în *Cartea cu poeți*, Vremea, Buc., 1935.

D. Caracostea: Prolegomenă argheziană, Institutul de istorie literară și folclor, Buc., 1937.

Victor N. Popescu: Tragedia unui suflet: Tudor Arghezi, Tip. Cărților Bisericești, Buc., 1939.

Ion Biberi: Tudor Arghezi, în *Lumea de mîine*, Forum, Buc., 1945.

George Ivașcu: Horele; Schiță de profil; Fenomenul Arghezi; Poet al destinului uman; Tălmăcitorul, Frunze, Poeme noi, Cadențe, Silabe. în *Confruntări literare*, E.P.L., Buc., 1966.

Al. Piru: Tudor Arghezi, în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, E.P.L., Buc., 1968; *La 90 de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi; Etapa finală a poeziei argheziene*, în *Ramuri*, 15 aug. 1972; *Arghezi și la Fontaine* în *Varia*, vol. 1, Eminescu, Buc., 1972; *Despre Tudor Arghezi, Ibid.*, vol. II, 1973.

I. Negoițescu: Tudor Arghezi, poet al existenței; Tudor Arghezi: Ritmuri, în *Însemnări critice*, Dacia, Cluj, 1970.

Cornel Regman: Eminescu, Arghezi și metafora satirică: O nouă față a satirei argheziene: „1907", în *Confluențe literare*, E.P.L.A., Buc., 1966; *Echilibrul novator: Tudor Arghezi la 85 de ani*, în *Cărți, autori, tendințe*, E.P.L., Buc., 1967.

Eugen Todoran: Urîtul sacru în poezia lui Tudor Arghezi, în *Secțiuni literare*, Facla, Timișoara, 1973.

Dinu Pillat: Tudor Arghezi: Date biobibliografice, în *O constelație a poeziei române moderne*, C.R., Buc., 1974.

Ion Vitner: Diorama argheziană, în *Meridiane literare*, E.S.P.L.A., Buc., 1960.

Ov. S. Crohmălniceanu: Tudor Arghezi, E.S.P.L.A., Buc., 1960.

Mihail Petroveanu: Tudor Arghezi: poetul, E.S.P.A.L., Buc., 1961.

Paul Georgescu: Lume veche, lume nouă, tablete de Tudor Arghezi, în *Încercări critice*, vol. II, E.S.P.L.A., Buc., 1958.

Dumitru Micu: Opera lui Tudor Arghezi, E.P.L., Buc., 1965; *Tudor Arghezi*, Ed. Albatros, Buc., 1972; *Tudor Arghezi*, în *Periplu*, C.R., Buc., 1974.

Eugen Barbu: T. Arghezi la 85 de ani, în *Luceafărul*, nr. **11**, 1965.

N. Balotă: Poezia rodului, Arghezi la mare, în *Labirint*, *Eminescu, Buc. 1970.*

Aurel Martin: Tudor Arghezi, în *Poeți contemporani*, vol. II, Eminescu, 1971.

Eugen Simion: Lupta cu destinul, Tudor Arghezi: Poeme noi, Candețe, Silabe, în *Orientări în literatura contemporană*, E.P.L., Buc., 1965; *T. Arghezi*, în *Scriitori români de azi*, C.R., Buc., 1974.

Nicolae Manolescu: Metamorfozele poeziei, E.P.L., Buc., 1968; *Tudor Arghezi, poet nereligios*, în *Teme*, C.R., Buc., 1971.

Sorin Alexandrescu: Simbol și simbolizare, în *Studii de poetică și stilistică*, E.P.L., Buc., 1966.

Emil Manu: Prolegomene argheziene, E.P.L., Buc., 1968.

Domițian Cesereanu: Arghezi și folclorul, E.P.L., Buc., 1966.

Alexandru George: Marele alpha, C.R., Buc., 1970; *Marele prost*, în *Studii și repere*, C.R., Buc., 1971.

Ion Dodu Bălan: Tudor Arghezi: Frunze; *Poeme noi*, în *Delimitări critice*, E.P.L., Buc., 1964; *Tudor Arghezi; Silabe*, în *Condiția creației, Portrete*, E.P.L., Buc., 1968.

Mircea Tomuș: Tudor Arghezi, Universul poetic, Duc pămînt pe tălpi, Cadențe clasice, în *15 poeți*, E.P.L., Buc., 1968.

Teodor Vîrgolici: Tudor Arghezi, Începuturile literare: Într-o revistă franceză din 1903; Prietenia cu Gala Galaction, în *Retrospective literare*, E.P.L., Buc., 1970.

Valeriu Cristea: Tudor Arghezi, Teatru, în *Interpretări critice*, C.R., Buc., 1970.

Ion Rotaru: Tudor Arghezi, în *O istorie a literaturii române*, vol. II, Ed. Minerva, Buc., 1972.

Lucian Raicu: Tudor Arghezi în faza tîrzie, în *Structuri literare*, Eminescu, Buc., 1972.

Al. Bojin: Valori artistice argheziene, Ed. did. și pedag. Buc., 1971.

Numere de revistă omagiale:

Integral, an. I, nr. 3, 1925; *V.R.*, an. XIII, nr. 5, 1960; *G.L.*, an. VII, nr. 21, 1960; an. XII, nr. 21, 1965; an. XIV, nr. 29, 1967; *Cont.*, an. XII, nr. 21, 1960, an. XIX, nr. 29, 1967; *Steaua*, an. XI, nr. 5, 1960; *Tribuna*, an. IV, nr. 20, 1960; *Argeș*, an. III, nr. 1968.

I. PILLAT

Opere:

Povestea celui din urmă sfînt, À la belle édition, Paris, 1911; *Visări păgîne*, col. „Cărțile albe“, Ed.Minerva, Buc., 1912; *Eternități de-o clipă*,

Flacăra, Buc., 1914; *Iubita de zăpadă (poeme în proză)*, Tip. Ionescu, Buc., 1915; *Poezia lui Panait Cerna*, Amicii Orbilor, Buc., 1916; *Amăgiri*, Flacăra, Buc., 1917; *Grădina între ziduri*, Frazier Soye, Paris, 1919 și Socec, Buc., 1920; *Bătrîni*, extras din *Cugetul Românesc*, Buc., 1922; *Pe Argeș în sus*, C.N., Buc., 1923; *Satul meu*, col. „Cartea Vremii", Fund. cult., Buc., 1925; *Dinu Păturică* (comedie în 4 acte), în colab. cu Adrian Maniu, T.N., Buc., 1925; *Biserica de altă dată*, C.R., Buc., 1926; *Tinerețe fără bătrînețe* (feerie în 10 tablouri), în colab. cu Adrian Maniu, T.N., Buc., 1926; *Florica*, C.N., Buc., 1926; *Întoarcere* (1908—1918), P. Cătunaru, Luceafărul, Buc., 1927; *Limpezimi*, Scr. rom., Craiova, 1928; *Caietul verde*, C.R., Buc., 1932; ed. întregită, C.R., Buc., 1937; *Scutul Minervei*, col. „Pleiada", Luceafărul, Buc., 1933; *Pasărea de lut*, Ad., Buc., 1934; *Poeme într-un vers*, C.R., Buc., 1936; *Portrete lirice*, Cgt., Buc., 1936; ed. a II-a adăog., E.P.L.U., Buc., 1969; *Țărm pierdut*, E.P.L.A., Buc., 1937; *George Coșbuc* (comunicare), Acad. Rom., Memoriile Secțiunii literare, Seria a III-a, tom. VIII, mem. 10, Buc., 1938; *Umbra timpului*, Col. „Universul literar", Univ., Buc., 1940; *Balcic*, Scr. rom., Craiova, 1940; *Împlinire*, F.P.L.A., Buc., 1942; *Mărturisiri*, *R.F.R.*, an. IX, nr. 2, 1942; *Asfodela*, Ausonia, Buc., 1943; *Tradiție și literatură*, C. Șc., Buc., 1943; *Dintr-un jurnal de vară*, *R.F.R.*, an. X, nr. 4, 1943; *Poezii* (ed. def.), 3 vol., F.P.L.A., Buc., 1944; *Poezii*, E.P.L., Buc., 1965; *Poezii*, 2 vol., „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1967; *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Tin., Buc., 1968.

Tălmăciri de opere poetice:

Poesii alese din Fr. Jammes, în colab. cu N.I. Herescu, col. „Cartea Vremii", Fund. cult., Buc., 1924; *Anabasis* de St. J. Perse, C.R., Buc., 1932; Maurice de Guérin: *Le Centaure, la Bachante*, avec la traduction roumaine de Ion Pillat, Euphorion, Buc., f.a.; *Din poezia germană*, Literaria, Buc., 1937; *Poezii* din Baudelaire, Tip. Bucovina, I.E. Torouțiu, Cern., 1937; Paul Claudel: *Îngerul a vestit pe Maria*, Bibl. T.N., Buc., 1939.

Antologii:

Antologia toamnei, Alcalay, Buc., 1921; *Antologia poeților de azi*, în colab. cu Perpessicius, C.R., Buc., vol. I, 1925, vol. II, 1927; *Cîntece din popor*, col. „Cartea vieții", Fund., Buc., 1928; *Cartea dorului*, col. „Pagini alese", C.R., Buc., 1936.

D e s p r e   I o n   P i l l a t:

N. I o r g a: Sfaturi unui tînăr, în *Neamul românesc*, an. V, nr. 41—42, 1912; *Noii poeți tradiționali*, în *Ist. lit. rom. contemporane*, vol. II, ed. cit.

O v i d   D e n s u s i a n u: I. Pillat: Visări păgîne, în *V.N.*, an. VIII, nr. 14—16, 1912; *Eternități de-o clipă, Ibid.*, an. X, nr. 3, 1914; *Amăgiri, Ibid.*, an. XII, nr. 3, 1916; *Pe Argeș în sus, Ibid.*, an. XXI, nr. 4—6, 1923.

I o n   T r i v a l e: Visări păgîne de Ion Pillat, în *Cronici literare*, Socec, Buc., 1913, și Minerva, Buc., 1971.

E. L o v i n e s c u: Poezia tradițională: Ion Pillat, în *Critice*, IX, ed. cit.; *Poezia tradiționalistă, Convertirea sămănătorismului în tradiționalism, Ion Pillat*, în *Ist. lit. rom. contemp.*, vol. III, ed. cit., *Poezia tradiționalistă, Ion Pillat*, în *Ist. lit. rom. contemp. 1900—1937*, ed. cit.

N. D a v i d e s c u: Ion Pillat: Întoarcere, în *Universul literar*, an. XLIV, nr. 13, 1928.

G. T o p î r c e a n u: Ion Pillat: Poezia toamnei (antologie), în *V.R.*, XIV, nr. 15, 1922.

M i h a i   R a l e a: Ion Pillat: Pe Argeș în sus, în *V.R.*, XV, nr. 10—11, 1923; *Biserica de altă dată, Ibid.*, XIX, nr. 2. 1927; *Ion Pillat*, în *Perspective*, ed. cit.

P e r p e s s i c i u s: Ion Pillat: Satul meu; Biserica de altădată, în *Mențiuni critice*, vol. I, C.Șc., Buc., 1928; *Limpezimi; Întoarcere, Ibid.*, vol. II, F.P.L.A., Buc., 1934; *Anabasis* de St. J. Perse; *Caietul verde, Ibid.*, vol. V, ed. cit.

T u d o r   V i a n u: I. Pillat: Grădina între ziduri, în *Sburătorul*, an. I, nr. 47, 1920; *Poezia d-lui Ion Pillat*, în *Studii și portrete literare*, Ramuri, Craiova, 1938, și în *Scriitori români*, vol. III, ed. cit.

P o m p i l i u   C o n s t a n t i n e s c u: Ion Pillat, în *Mișcarea literară*, an. II, nr. 44, 1925; *I. Pillat: Biserica de altă dată*; în *Mișcarea literară*, Ancora, Buc., 1927; *I. Pillat: Satul meu; Caietul verde, Poeme într-un vers; Țărm pierdut, Împlinire, Asfodela; Tradiție și literatură, Opere; Ion Pillat, traducător*, în *Scrieri*, vol. IV, Minerva, Buc., 1970.

Ș e r b a n   C i o c u l e s c u: I. Pillat: Pe Argeș în sus, în *Facla literară*, an. I, nr. 13, 1923; *I. Pillat: Țărm pierdut*, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit., și *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.; *Ion Pillat, poetul strălimpezimilor noastre*, în *Itinerar critic*, ed. cit.

V l a d i m i r   S t r e i n u: I. Pillat: Biserica de altă dată, în *Sburătorul*, an. IV, nr. 5, 1926; *I. Pillat: Caietul verde; Țărm pierdut; Poeme într-un vers*, în *Pagini de critică literară*, vol. I, ed. cit.

G. Călinescu: I. Pillat: Caietul verde, în *Ad. lit.*, an. XII, nr. 633, 1933, repr. în *Ulysse*, ed. cit.; *Scutul Minervei*, în *Ad. lit.*, an. XIII, nr. 687, 1934; *Poeme într-un vers*, în *Ad. lit.*, an. XV, nr. 801, 1936; *Țărm pierdut*; în *Ad. lit.*, an. XVIII, nr. 862, 1937; *Tradiționaliștii; Autohtonizarea simbolismului; Poezia roadelor: Ion Pillat*, în *Ist. lit. rom.*, ed. cit.

Al. Philippide: Ion Pillat: Limpezimi, în *V.R.*, XXI, nr. 5—6, 1929; *Antologia toamnei*, în *Ad. lit.*, an. XI, nr. 609, 1932; *Caietul verde*, an. XII, nr. 628, 1932. *Ion Pillat și adîncimea formei*, în *Considerații confortabile*, vol. I, Eminescu, Buc., 1970.

Mihail Sebastian: I. Pillat: Caietul verde, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

I. Cantacuzino: Note despre poezia lui Ion Pillat, în *R.F.R.*, an. I, nr. 9, 1934.

Lucian Boz: Ion Pillat, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Ion Pillat: Mărturii despre om și poet, *Publicom*, Buc., 1946.

Al. Piru: Ion Pillat, în *Panorama deceniului lit. rom.*, *1940—1950*, ed. cit.

Dinu Pillat: Ion Pillat, în *Mozaic istorico-literar, sec. XX*, E.P.L., Buc., 1969, ed. a II-a, revăzută și adăogită, Eminescu, Buc., 1971; *Date biobibliografice*, în *O constelație a poeziei române moderne*, ed. cit.

Ovidiu Papadima: Aspecte din poezia lui Ion Pillat, în *Creatorii și lumea lor*, F.P.L.A., Buc., 1943, și *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Minerva, Buc., 1971; *Itinerariile poeziei lui Ion Pillat*, în *Izvoare folclorice și creația originală*, Ed. Acad. R.S.R., Buc., 1970; *Ion Pillat*; Albatros, Buc., 1974.

Ion Negoițescu: Ion Pillat, Poezii, în *Scriitori moderni*, E.P.L., Buc., 1966.

Cornel Regman: Ion Pillat, poet al tradiției, în *Cărți, autori, tendințe*, ed. cit.

N. Balotă: Ion Pillat, Ars poetica, în *Labirint*, ed. cit.

Ovid S. Crohmălniceanu: Ion Pillat, în *V.R.*, an. XV, nr. 9, 1962.

D. Păcurariu: Tendințe clasice în literatura română din sec. XX, Ion Pillat, în *Clasicismul românesc*, Minerva, Buc., 1971.

Aurel Martin: Ion Pillat, în *Poeți contemporani*, vol. I, E.P.L., 1967; *Ion Pillat și poezia pură*, în *Metonimii*, Eminescu, 1974.

Aurel Rău: prefață la ed. *Poezii*, E.P.L., 1965.

N. Manolescu: Ion Pillat, în *Lecturi infidele*, E.P.L., Buc., 1966; *Metamorfozele poeziei*, ed. cit.

Mircea Tomuș: Ion Pillat, în *15 poeți*, ed. cit.

Ion Rotaru: Ion Pillat, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

Victoria Ana Tăușan: Ion Pillat. Ceremonia naturii, col. „Contemporanul nostru", Albatros, Buc., 1972.

ADRIAN MANIU

Opere:

Figurile de ceară, Tip. George Ionescu, Buc., 1912; *Salomeea*, Tip. George Ionescu, Buc., 1915; *Din paharul cu otravă*, Alcalay, Buc., 1919; *Fata din dafin* (trei acte și două tablouri în versuri), în colab. cu Scarlat Froda, Alcalay, Buc., 1919; *Rodia de aur* (poveste în trei acte), în colab. cu Al. O. Teodorescu, în *V.R.*, XII, nr-ele 7, 8 și 9, 1920; *Meșterul* (trei acte în versuri), C.R., Buc., 1922; *Dinu Păturică* (comedie în patru acte), în colab. cu Ion Pillat, T.N., Buc., 1925; *Tinerețe fără bătrînețe* (10 tablouri), în colab. cu Ion Pillat, T.N., Buc., 1926; *Motanul încălțat* (teatru în versuri pentru copii), în colab. cu G. Silviu; *Lîngă pămînt*, C.N., Buc., 1928; *Lupii de aramă* (4 tablouri), în *V.R.*, XXI, nr. 5—6, 1929; *La gravure sur bois en Roumanie*, C.R., Buc., 1929; *Drumul spre stele*, C.R., Buc., 1930; *Jupînul care făcea aur*, C.R., Buc., 1930; *Cartea țării*, F.P.L.A., Buc., 1934; *Focurile primăverii și flăcările toamnei*, F.P.L.A., Buc., 1934; *Cîntece de dragoste și moarte*, C.N., Buc., 1935; *Th. Aman*, cu 50 Aquaforte, Buc., f.a.; *Pictorul Alex. Satmary*, Buc., Impr. naț., 1935; *Cîntece tăcute*, cu un studiu introductiv de Mihail Petroveanu, E.P.L., Buc., 1965; *Versuri în proză*, E.P.L., Buc., 1965; *Scrieri*, 2 vol., E.P.L., Buc., 1968.

Tălmăciri de opere poetice:

Gerhardt Hauptman: *Poezii din Carmen Sylva*, F.P.L.A., Buc., 1936; *Clopotul scufundat*, Bibl. T.N. Cult. poporului, Buc., 1939; A.S. Pușkin: *Basme*, Cartea rusă, 1953; I.M. Lermontov: *Cîntecul despre țarul Ivan Vasilievici, despre tînărul opricinic și despre vrednicul negustor Koleșnikov*, Cartea rusă, Buc., 1953; *Balade populare ruse* (Bâlinî), Cartea rusă și E.S.P.L.A., Buc., 1954; Li-Tai-pe: *Din cîntecele lui Li-Tai-pe*, E.S.P. L.A., Buc., 1957; A.S. Griboedov: *Prea multă minte strică...*, Cartea rusă, Buc., 1957; H. Ibsen: *Peer Gynt*, „B.P.T.", E.S.P.L.A., Buc., 1958; *Cîntecul Nibelungilor*, E.S.P.L.A., Buc., 1958; *Cîntece bătrîne și povești în versuri*, Ed. Tin., Buc., 1967.

D e s p r e A d r i a n M a n i u:

O v i d D e n s u i a n u: Adrian Maniu: Lîngă pămînt, în *V.N*,. an. XX, nr. 1—2, 1924.

E. L o v i n e s c u: Falsul simbolism, Adrian Maniu, în *Critice*, IX, ed. cit., *Alți poeți moderniști, Adrian Maniu*, în *Ist. lit. române contemporane*, vol. III, ed. cit.; *Modernismul ca principiu de dizolvare a poeziei epice, ...Adrian Maniu*, în *Ist. lit. rom. contemporane*, vol. IV, ed. cit.; *Poezia tradiționalistă, Adrian Maniu; Epica modernistă, fantezistă, pamfletară, lirică, eseistică, pitorească*, în *Ist. lit. rom. contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

P a u l Z a r i f o p o l: Artă și virtuozitate, în *Ad.*, nr. 14715, 1931; repr. în *Pentru arta literară*, II, Minerva, Buc., 1971.

N. *D a v i d e s c u: Poezia d-lui Adrian Maniu*, în *Aspecte și direcții literare*, vol. II, ed. cit.

I. V i n e a: Salomeea, în *Cronica*, an. I, nr. 13, 1915; *Arta lui Adrian Maniu*, în *Contimporanul*, an. II, nr. 28, 1923.

D e m o s t e n e B o t e z: Adrian Maniu: Lîngă pămînt, în *V.R.*, XVI, nr. 4, 1924.

A l. P h i l i p p i d e: Adrian Maniu: Versuri, în *V.R.*, XXX, nr. 7, 1938.

P e r p e s s i c i u s: Adrian Maniu: Lîngă pămînt, în *Mențiuni critice*, vol. I, ed. cit.; *Jupînul care făcea aur, Drumul spre stele, Ibid.*, vol. II, ed. cit.

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: Poezia d-lui Adrian Maniu, în *Critice*, ed. cit.; *Adrian Maniu: Cîntece de dragoste și moarte; Poezii din Carmen Sylva*, repr. toate în *Scrieri*, vol. IV, ed. cit.

Ș e r b a n C i o c u l e s c u: Despre poezia d-lui Adrian Maniu, în *R.F.R.*, an. III, nr. 1, 1938.

V l a d i m i r S t r e i n u: Adrian Maniu: Cîntece de dragoste și moarte, în *Pagini de critică literară*, vol. I, ed. cit.; *Poezia lui Adrian Maniu, Ibid.*, vol. II, ed. cit.

G. C ă l i n e s c u: Adrian Maniu: Cîntece de dragoste și moarte, n *Ad. lit.*, an. XIV, nr. 780, 1935, repr. în *Ulysse*, ed. cit., *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*, în *Ad. lit.*, an. XIV, nr. 769, 1935; *Moderniști,... Adrian Maniu*, în *Ist. lit. rom.*, ed. cit.

M i h a i l S e b a s t i a n: Adrian Maniu: Cîntece de dragoste și moarte, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

L u c i a n B o z: Adrian Maniu, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

A l. P i r u: Poezia lui Adrian Maniu, în *Varia*, II, ed. cit.

D i n u P i l l a t: Adrian Maniu: Date biobibliografice, în *O constelație a poeziei române moderne,* ed. cit.
I o n N e g o i ț e s c u: Opera poetică a lui Adrian Maniu, în *Scriitori moderni,* ed. cit.
O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: Adrian Maniu, în *G.L.*, XI, nr. 6, 1964.
M i h a i l P e t r o v e a n u: Adrian Maniu, în *Studii literare,* E.P.L., Buc., 1966.
N i c o l a e M a n o l e s c u: Metamorfozele poeziei, ed. cit.
A u r e l M a r t i n: Adrian Maniu, în *Poeți contemporani, I,* E.P.L., Buc., 1967.
M i r c e a T o m u ș: Adrian Maniu, Privire generală asupra poeziei, Permanențe, în *15 poeți,* ed. cit.
I o n R o t a r u: Adrian Maniu, în *O istorie a lit. române,* ed. cit.
L a u r e n ț i u U l i c i: Restituiri: Adrian Maniu, în *R.L.*, XIX, nr. 5, 1972.

ZAHARIA STANCU

Opere:

Poeme simple, col. „Cartea Vremii", F.C., Buc., 1927; *Taifunul,* C.N., Buc., 1936; *Albe,* F.P.L.A., Buc., 1937; *Clopotul de aur,* F.P.L.A., Buc., 1939; *Pomul roșu,* Azi, Buc., 1940; *Iarba fiarelor,* Cgt. Buc., 1940; *Anii de fum,* Prometeu, Buc., 1944, *Oameni cu joben,* Cult. rom., Buc., 1944; *Zile de lagăr,* Socec, Buc., 1945; *Secolul omului de jos,* Eminescu, Buc., 1946; *Desculț,* Ed. de stat, Buc., 1948; *Călătorind prin U.R.S.S.*, E.S.P.L.A., Buc., 1950; *Pentru viață,* col. „Albina", E.S.P.L.A., Buc., 1951; *Primii pași,* col. „Albina", E.S.P.L.A., Buc., 1951; *Dulăii,* E.S.P.L.A., Buc., 1952; *Adu-ți aminte,* E.S.P.L.A., Buc., 1953; *Florile pămîntului,* E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Sarea e dulce,* E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Cefe de tauri,* E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Iarbă,* E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Poeme simple,* E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Rădăcinile sînt amare,* E.S.P.L.A., Buc., I—IV, 1958; V, 1959; *Clopote și struguri,* E.P.L., Buc., 1960; *Printre stele,* E.P.L., Buc., 1960; *Carul de foc,* E.P.L., Buc., 1960; *Jocul cu moartea,* E.P.L., Buc., 1962; *Constandina,* col. „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1962; *Pădurea nebună,* E.P.L., Buc., 1963; *Șatra,* E.P.L., Buc., 1968; *Ce mult te-am iubit,* E.P.L., Buc., 1968; *Vîntul și ploaia,* 3 vol., E.P.L., Buc., 1969; *Cîntec șoptit,* C.R., Buc., 1970; *Povestiri de dragoste,* C.R., Buc., 1970; *Pentru oamenii acestui pămînt,* C.R., Buc., 1971; *Sabia timpului,* Eminescu, Buc., 1972; *Scrieri,* Minerva, Buc. I—II, 1971; III, IV, 1973.

Tălmăciri de opere poetice:

Tălmăciri din Serghei Esenin, C.R., Buc., 1934; A.S. Griboedov: *Prea multă minte strică*, F.P.L.A., Buc., 1945, în colaborare cu Sorana Gurian.

Antologii:

Antologia poeților tineri, cu o postfață de Ion Pillat, F.P.L.A., Buc., 1934.

Despre Zaharia Stancu:

E. Lovinescu: Poezia tradiționalistă, Zaharia Stancu, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. II, ed. cit.; *Poezia tradiționalistă, ...Zaharia Stancu*, în *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Zaharia Stancu: Poeme simple, în *Mențiuni critice*, vol. II, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Zaharia Stancu: Poeme simple, în *Scrieri*, IV, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Zaharia Stancu: Antologia poeților tineri; Iarba fiarelor; Serghei Esenin și lirica noastră tînără, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

Vladimir Streinu: Zaharia Stancu: Poeme simple; Tălmăciri din Serghei Esenin; Albe; Clopotul de aur, în *V.R.*, XXXI, nr. 12, 1939; *Poetul Zaharia Stancu*, în *Amfiteatru*, V, nr. 11, 1972.

George Călinescu: Zaharia Stancu: Albe, în *Ad. lit.*, an. XVIII, nr. 886, 1937; *Tradiționaliștii; Autohtonizarea simbolismului; Poezia roadelor,... Zaharia Stancu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.; *O carte vie*, în *Literatura nouă*, ed. cit.

Radu Popescu: Un nou poet, în *Contemporanul*, XXII, nr. 36, 1970.

Al. Piru: Zaharia Stancu, în *Panorama deceniului liter. rom. 1940—1950*, ed. cit.; *Un cîntec neîntrerupt*, în *R.L.*, IV, nr. 36, 1971.

Ion Vitner: Clasic și romantic, în *Meridiane literare*, ed. cit.

Mihail Petroveanu: Cîntec șoptit, de Zaharia Stancu, în *V.R.*, XXIV, nr. 1, 1971.

Aurel Martin: Zaharia Stancu, în *Poeți contemporani*, vol. II, ed. cit.; *Două schițe de portret*, în *Metonimii*, ed. cit.

Lucian Raicu: Zaharia Stancu: Cîntec șoptit, în *Structuri literare*, ed. cit.

Eugen Simion: Zaharia Stancu, în *Scriitori români de azi*, ed. cit.

Nicolae Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.; *Zaharia Stancu: Cîntec șoptit*, în *R.L.*, XVII, nr. 41, 1970.

Ion Pop: Hegemonia ritmului, în *Tribuna*, XV, nr. 30, 1971.

Marian Popa: Zaharia Stancu, în *Dicționar de literatură română contemporană*, Albatros, Buc., 1971.

Mircea Iorgulescu: Zaharia Stancu: Scrieri, I—II, în *R.L.*, XVIII, nr. 34 1971.

Zaharia Stancu interpretat de..., în „Biblioteca critică", Eminescu, Buc., 1972.

D. CIUREZU

Opere:

Răsărit, Scr. rom., Craiova, 1927; *Pămîntul luminilor mele*, F.P.L.A., Buc., 1940; *Cununa soarelui*, F.P.L.A., Buc., 1942, și Minerva, Buc., 1971.

Despre D. Ciurezu:

N. Iorga: Istoria literaturii românești contemporane, Cap. VII, III, ed. cit.

E. Lovinescu: Poezia tradiționalistă, ... D. Ciurezu, în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, ed. cit.; *Poezia tradiționalistă..., D. Ciurezu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Mihai Ralea: D. Ciurezu, Răsărit, în *V.R.*, XIX, nr. 10—12, 1927, repr. în *Perspective*, ed. cit.

Al. Philippide: D. Ciurezu: Răsărit, în *V.R.*, XXI, nr. 7—8, 1929.

Pompiliu Constantinescu: D. Ciurezu: Răsărit; Pămîntul luminilor mele, Cununa soarelui, în *Scrieri*, II, E.P.L., Buc., 1967.

Vladimir Streinu: D. Ciurezu: Pămîntul luminilor mele, în *Pagini de critică literară*, II, ed. cit.

George Călinescu: Tradiționaliștii; Autohtonizarea simbolismului; Poezia roadelor..., D. Ciurezu, în *Istoria literaturii române*, ed. cit.

Petru Comarnescu: D. Ciurezu: Pămîntul luminilor mele, în *R.F.R.*, an. VII, nr. 10, 1940.

Al. Piru: Cuvînt înainte la *Cununa soarelui*, Minerva, Buc., 1971.

Ion Rotaru: Gîndirismul..., D. Ciurezu, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

VINTILĂ CIOCÎLTEU

Opere:

Adînc împietrit, Ramuri, Craiova, 1933; *Poezii*, F.P.L.A., Buc., 1934.

Despre Vintilă Ciocîlteu:

E. Lovinescu: Poezia tradiționalistă..., V. Ciocîlteu, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Vintilă Ciocîlteu: Adînc împietrit, în *Mențiuni critice*, V, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: V. Ciocîlteu: Adînc împietrit, în *Scrieri*, II, ed. cit.

George Călinescu: Poeți noi: V. Ciocîlteu: în *Ad. lit.*, an. XII, nr. 638, 1933; *Alte orientări..., V. Ciocîlteu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Ovidiu Papadima: V. Ciocîlteu sau iluzia ultimei izbăviri, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

Ion Rotaru: Gîndirismul..., V. Ciocîlteu, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

RADU DEMETRESCU GYR

Opere:

Liniști de schituri, Flamura, Craiova, 1927; *Plînge Strîmbă-Lemne*, Flamura, Craiova, 1927; *Cerbul de lumină*, C. Șc., Buc., 1928; *„Învierea" de Tolstoi*, conferință ținută la Ateneul român, *Bulet. Inst. de lit.*, Buc., 1929; *Stele pentru leagăn*, Rîmnicu-Vîlcea, 1936; *Căciulița roșie*, în colaborare cu N. Milcu, C.R., Buc., 1937; *Cununii uscate* (1928—1937), C.R., Buc., 1938; *Corabia cu tufănici*, col. „Univ. lit.", Univ., Buc., 1939; *Poeme de război*, Gorjan, Buc., 1942; *Mutu Cotoșmanul*, poveste în versuri, Bucur Ciobanul, Buc., 1942; *Balade*, Gorjan, Buc., 1943; *Bimbirică în lună*, povestire hazlie în imagini, *Bimbirică aviator*, *Bimbirică în Africa*, *Bimbirică sportiv*, *Bimbirică în submarin*, Bucur Ciobanul, Buc., 1944; *Ce ne-aduce Moș Crăciun*, Gorjan, Buc., 1944.

Despre Radu Demetrescu Gyr:

E. Lovinescu: Poezia tradiționalistă..., Radu Gyr, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia tradiționalistă..., Radu Gyr*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Radu Gyr: Plînge Strîmbă-Lemne; Cerbul de lumină, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: Radu Gyr: Liniști de schituri; Plînge Strîmbă-Lemne; Cununi uscate, în *Scrieri*, III, E.P.L., Buc., 1969.

Ș e r b a n C i o c u l e s c u: Radu Gyr: Cununi u scate, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Tradiționaliștii; Autohtonizarea simbolismului; Poezia roadelor, Radu Gyr, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

L u c i a n B o z: Radu Gyr, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

O v i d i u P a p a d i m a: Universul poetic al lui Radu Gyr, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

A l. P i r u: Radu Gyr, în *Panorama deceniului liter. rom. 1940—1950*, ed. cit.

I o n R o t a r u: Gîndirismul..., Radu Gyr, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

N. CREVEDIA

Opere:

Epigrame, V.L., Buc., 1930; *Bulgări și stele*, col. „Gîndirea", C.R., Buc., 1933; *Bacalaureatul lui Puiu*, Cgt., Buc., 1933; *Dragoste cu termen redus*, Cgt., Buc., 1934; *Buruieni de dragoste*, Cgt., Buc., 1936; *Maria*, C.R., Buc., 1938; *Dă-mi înapoi grădinile*, C.R., Buc., 1939; *Versuri*, E.P.L., Buc., 1968.

Antologii:

Antologia epigramei românești, în colab. cu Calotescu-Neicu, Buc., 1933, ed. a II-a adăog., 1934.

D e s p r e N. C r e v e d i a:

E. L o v i n e s c u: Poezia tradiționalistă..., N. Crevedia, Epica umoristică și satirică... N. Crevedia, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

P e r p e s s i c i u s: N. Crevedia: Epigrame, în *Mențiuni critice*, III, ed. cit.; *Bacalaureatul lui Puiu, Ibid.*, V, ed. cit.

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: N. Crevedia: Bacalaureatul lui Puiu, Bulgări și stele; Dragoste cu termen redus; Maria, în *Scrieri*, II, ed. cit.

Ș e r b a n C i o c u l e s c u: Serghei Esenin și lirica noastră tînără, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

V l a d i m i r S t r e i n u: Poeți ai plebei, N. Crevedia, în *Pagini de critică literară*, II, ed. cit.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Un mistic mistificator, în *R.L.*, an. I, nr. 11, 1932; *N. Crevedia: Bacalaureatul lui Puiu*, în *Ad. lit.*, an. XII, nr. 666, 1933; *Bulgări și stele*, în *Ad. lit.*, an. XIII, nr. 685, 1934; *N. Crevedia și literatura dialectală*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

O c t a v Ș u l u ț i u: N. Crevedia: Bulgări și stele, în *R.L.*, an. III, nr. 89, 1934.

L u c i a n B o z: N. Crevedia, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

O v i d i u P a p a d i m a: Despre optimismul d-lui Crevedia, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

D u m i t r u M i c u: Lirism plebeu, în *Periplu*, ed. cit.

VIRGIL CARIANOPOL

Opere:

Flori de spin, Ed. Lucia, Buc., 1931; *Virgil Carianopol*, Buc., 1933; *Un ocean, o frunte în exil*, Unu, Buc., 1934; *Scrisori către plante*, F.P.L.A., Buc., 1936; *Carte pentru domnițe*, C.R., Buc., 1937; *Frunzișul toamnei mele*, col. „Universul literar", Univ., Buc., 1938; *Scară la cer*, col. „Universul literar", Univ., Buc., 1940; *Poeme de pe front*, Bucur Ciobanul, Buc., 1943; *Versuri*, E.P.L., Buc., 1967; *Cîntece de amurg*, E.P.L., Buc., 1969; *Cîntece românești*, Ed. milit., Buc., 1970; *Viorile vîrstei*, Eminescu, Buc., 1972; *Lirice*, Scr. rom., Craiova, 1973; *Scriitori care au devenit amintiri*, Minerva, Buc., 1973; *Ștergar românesc*, Ed. milit., Buc., 1973.

D e s p r e V i r g i l C a r i a n o p o l:

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: Virgil Carianopol: Un ocean, o frunte în exil; Scrisori către plante; Carte pentru domnițe, în *Scrieri*, III, ed. cit.

Ș e r b a n C i o c u l e s c u: Serghei Esenin și lirica noastră tînără; Virgil Carianopol: Carte pentru domnițe, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Virgil Carianopol: Scrisori către plante, în *Ad. lit.*, an. XV, nr. 804, 1936; *Eseniniștii..., Virgil Carianopol*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

M i h a i l S e b a s t i a n: Virgil Carianopol: Scrisori către plante, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

O v i d i u P a p a d i m a : Nostalgiile lumii de la țară, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

A u r e l M a r t i n: Virgil Carianopol, în *Poeți contemporani*, II, ed. cit.

EMIL GIURGIUCA

Opere:

Anotimpuri, col. „Abecedar", Sibiu, 1938; *Dincolo de pădure*, F.P.L.A., Buc., 1943; *Poemele verii*, E.P.L., Buc., 1964; *Cîntece de țară*, Ed. Tin., Buc., 1967, *„Cele mai frumoase poezii"*, cu un cuvînt înainte de Dragoş Vrînceanu, Ed. Tin., Buc., 1968; *Semne pe scut*, Eminescu, Buc., 1972.

Tălmăciri de opere poetice:

Culegere din lirica maghiară, Ed. de Stat, Buc., 1947; Béla Illés: *Rapsodia Carpaților*, Ed. de Stat, Buc., 1950; Guyla Illés: *Poporul pustelor*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; Ianos Bartalis: *Poezii*, E.P.L., Buc., 1968; Joszef Méliusz: *Cît cuprind cu ochii, Poeme, 1931—1960*, E.P.L., Buc., 1962, în colab. cu Radu Boureanu.

Antologii:

Poeți tineri ardeleni, F.P.L.A., Buc., 1940; *Transilvania în poesia românească*, Buc., 1943.

Despre Emil Giurgiuca:

Perpessicius: Emil Giurgiuca: Tălmăciri din poezia maghiară, în *R.F.R.*, an. XIV, nr. 8—9, 1947.

Pompiliu Constantinescu: Anotimpuri; Dincolo de pădure, în *Scrieri*, III, ed. cit.

G. Călinescu: Emil Giurgiuca: Anotimpuri, în *Ad. lit.*, an. XIX, nr. 826, 1938.

Al. Dima: Emil Giurgiuca: Antologia scriitorilor ardeleni, în *R.F.R.*, an. VIII, nr. 1, 1941.

Marian Popa: Emil Giurgiuca, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

MIRCEA STREINUL

Opere:

Cartea de iconar, col. „Iconar", Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1933; *Itinerar cu anexa în vis*, *Cartea pămîntului*, Iconar, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1934; *Tarot sau Călătoria omului*, Iconar, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1935; *Divertisment*, cîteva poezii pentru prieteni, Iconar, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1936; *Zece cuvinte ale fericitului Francisc de Assisi*, Țara Sepenițului, Cernăuți, 1936; *Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat*, Ed. G. Drumur, Cernăuți, 1937; *Aventura*

domnişoarei Zenobia Magheru, Vremea, Buc., 1938; *Cerbul de aur*, Tip. L. Steiner, Cernăuţi, 1938; *Ion Aluion* (roman), Ed. Mitrop. Cernăuţi, 1938; *Viaţa în pădure* (roman), F.P.L.A., Buc., 1939; *Opera lirică, 1929—1939*, Cernăuţi, 1939; *Guzli sau Tsu-Tsui, romanul unui băiat de stradă*, Vremea, Buc., 1940; *Drama Casei Timotei* (roman), Cult. rom., Buc., 1941; *Trei poveşti spuse de...*, Gorjan, Buc., 1941; *Istoria literaturii române, Îndrumător pentru tineret*, în colab. cu Dan Pantazescu, Ed. Podeanu, Buc., 1941; *Prăvălia diavolului* (roman), 2 vol., Cult. rom., Buc., 1942; *Soarele răsare noaptea* (roman), Publicom, Buc., 1943; *Băieţi de fată* (roman), A.B.C., Buc., 1944.

Tălmăciri de opere poetice:

Cele patru poeme în proză ale austriacului Georg Trakl, Cernăuţi, 1939.

Antologii:

Poeţi tineri bucovineni, F.P.L.A., Buc., 1938.

Despre Mircea Streinul:

George Călinescu: Mircea Streinul: Itinerar cu anexe în vis, în *Ad. lit.*, an. XIV, nr. 745, 1935; *Suprarealişti bucovineni, Mircea Streinul*, în *Istoria literaturii române*, ed. cit.

Camil Petrescu: Mircea Streinul, în *R.F.R.*, an. XII, nr. 5, 1945.

IULIAN VESPER

Opere:

Echinox în odăjdii, Iconar, Cernăuţi, 1933; *Constelaţii*, C.R., Buc., 1935; *Poeme de nord*, Iconar, Buc., 1937; *Primăvara în ţara fagilor*; F.P.L.A., Buc., 1938; *Viaţa lui Mihai Viteazul*, Vremea, Buc., 1939; *Izvoare*, F.P.L.A., Buc., 1942; *Chipuri domneşti*, „Luceafărul", Buc., 1944, *Glasul*, E.P.L., Buc., 1956; *Poezii*, cu un cuvînt înainte de Ion Negoiţescu, E.P.L., Buc., 1968; *Ascultînd nopţile*, C.R., Buc., 1972.

Tălmăciri de opere poetice:

Elias Lännrot: *Kalevala*, E.S.P.L.A., Buc., 1959.

Antologii:

Pagini de antologie din poezia bucovineană, Tip. Aria, Rădăuţi, 1937.

Despre Iulian Vesper:

George Călinescu: Suprarealişti bucovineni..., Iulian Vesper, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Ovidiu Papadima: Poezia meditativă a lui Iulian Vesper, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

Ion Negoițescu : Un destin poetic: Iulian Vesper, în *Însemnări critice*, ed. cit.

Marian Popa: Iulian Vesper, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

TRAIAN CHELARIU

Opere:

Exod, Iconar, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1933; ***Proze pentru anul inimii***, Iconar, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1934; ***Cîntece de leagăn***, Lanuri, Mediaş, 1936; *Aur vechi*, col. revistei „Junimea literară", Cernăuţi, 1936; ***Zaruri***, col. revistei „Junimea literară", Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1936; *Pietre la care mă-nchinai*, col. revistei „Junimea literară", Cernăuți, 1937; *Psihologia aplicată în lumina cîtorva imperative umane și românești*, Glasul Bucovinei, Cernăuți, 1937; ***Lucian Blaga și Glasul Bucovinei***, col. revistei „Junimea literară" Cernăuţi, 1938; ***Casă pe nisip***, col. revistei „Junimea literară", Cernăuți, 1940; ***Versuri de după-amiază***, Tip. Mitrop. Silvestru, Cernăuți, 1940; ***Dulcile cuvinte***, col. revistei „Junimea literară", Cernăuți, 1940; ***Balade și strofe răzlețe***, Cercul „Bucovina literară", Cernăuți, 1943; ***Scrieri lirice***, ediție retr., antologie și studiu introd. de Emil Manu, cu un cuvînt înainte de Al. Dima, Minerva, Buc., 1970; ***Necunoscuta*** (povestire), Minerva, Buc., 1972; ***Scrieri lirice (Sonete pentru tine)***, cu un cuvînt de Eugen Barbu, Eminescu, Buc., 1973.

Tălmăciri de opere poetice:

Suflet nipon (florilegiu liric), col. revistei „Junimea literară", Cernăuţi, 1937.

Despre Traian Chelariu:

George Călinescu: Suprarealiști bucovineni..., Traian Chelariu, în *Ist. lit. rom.*, ed. cit.

Eugen Barbu: Cuvînt înainte în *Scrieri lirice*, ed. cit.

GEORGE LESNEA

Opere:

Veac tînăr, V.R., Iaşi, 1931; ***Cîntec deplin***, F.P.L.A., Buc., 1934; ***Poezii***, Ath. Gheorghiu, Iași, 1938; ***Argint***, C.R., Buc., 1938; ***Ceaslov***,

C.R., Buc., 1940; *Pomul vieții*, C. Șc., Buc., 1943; *Izvod*, C. Șc., Buc. 1943; *Treptele anilor*, Ed. Tin., Buc., 1962; *Versuri*, cu o prefață de Demostene Botez și o postfață de N. Manolescu, E.P.L., Buc., 1964; *Ulcioare de piatră*, Junimea, Iași, 1969; *Chipul din fîntînă* (versuri alese), Junimea, Iași, 1972.

Tălmăciri de opere poetice:

Poeme de Esenin, cu o prefață de Ionel Teodoreanu, Socec, Iași, 1937; Serghei Esenin: *Poezii — poeme*, Cartea Rusă, Buc., 1957; *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1961; *Versuri*, ed. bilingvă, E.P.L., Buc., 1964; *Scrisoare mamei*, Junimea, Iași, 1970; M.I. Lermontov: *Demonul*, Buc., 1939, Cartea rusă, Buc., 1948; *Poeme*, Cartea rusă, Buc., 1955; Iosif Utkin; *Versuri*, Buc., 1945; A. S. Pușkin: *Poeme*, Ed. Min. Artelor, Buc., 1947; Junimea, Iași, 1952; *Țiganii*, Ed. de Stat, Buc., 1949; *Povestea craiului Saltan, a fiului său vestitul și viteazul prinț Gvidon Saltanovici și a prea frumoasei Domnițe Lebăda*, Ed. de Stat, Buc., 1949; *Poltava*, Cartea rusă, Buc., 1949; *Poezii*, în colaborare cu Al. Philippide, Ed. Tin., Buc., 1952; *Evgheni Oneghin*, Cartea rusă, Buc., 1955.

Despre George Lesnea:

N. Iorga: Un poet moldovean, în *Ad. lit.*, an. XIX, nr. 919, 1938.

Mihai Ralea: George Lesnea: Veac tînăr, în *V.R.*, XXIII, nr. 2., 1931.

Al. Philippide: George Lesnea: Veac tînăr, în *V.R.*, XXIII, nr. 7—8, 1931.

Perpessicius: George Lesnea, Veac tînăr, în *Mențiuni critice*, IV, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Serghei Esenin și lirica noastră tînără, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

Vladimir Streinu: George Lesnea: Argint, în *Pagini de critică literară*, II, ed. cit.

George Călinescu: George Lesnea: Poezii, în *Ad. lit.*, an. XIX, nr. 904, 1938, repr. în *Ulysse*, ed. cit.; *Eseniniștii..., G. Lesnea*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Petru Comarnescu: George Lesnea, în *R.F.R.*, an. VII, nr. 9, 1940.

Aurel Martin: George Lesnea, în *Poeți contemporani*, vol. I, ed. cit.

I. VALERIAN

Opere:

Caravanele tăcerii, Conv. lit., Buc., 1923; *Stampe*, V.L., Buc., 1927; *Cara-su*, C.N., Buc., 1935; *Cu scriitorii prin veac*, E.P.L., Buc., 1967; *Chipuri din viața literară*, Minerva, Buc., 1970.

Despre I. Valerian:

E. Lovinescu: Contribuția modernistă a Sburătorului..., I. Valerian, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia descriptivă, realistă, socială, patriotică și de război..., I. Valerian*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: I. Valerian: Stampe, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: I. Valerian: Stampe, Cara-su, în *Scrieri*, V, Minerva, Buc., 1971.

Șerban Cioculescu: Ion Valerian: Cara-Su, în *R.F.R.*, an. III, nr. 4, 1936.

George Călinescu: Ion Valerian: Cara-Su, în *Ad. lit.*, an. XV, nr. 788, 1936; *Moderniști... I. Valerian*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Lucian Boz: I. Valerian: Cara-Su, în *V.R.*, XXVIII, nr. 1, 1936.

LUCIAN BLAGA

Opere:

Poemele luminii, Cosînzeana, Sibiu, 1919; *Pietre pentru templul meu*, Cosînzeana, Sibiu, 1919; *Zamolxe (mister păgîn)*, Ardealul, Cluj, 1919; *Pașii profetului*, Ardealul, Cluj, 1921; *Cultură și cunoștință*, Ardealul, Cluj, 1922; *Tulburarea apelor*, Ardealul, Cluj, 1923; *Filozofia stilului*, C.N., Buc., 1924; *În marea trecere*, Radio-Reclame, Cluj, 1924; *Fenomenul originar*, col. „Cartea Vremii", Fund. Cult., Buc., 1925; *Fețele unui veac*, Bibl. Semănătorul, Libr. Diocezană, Arad, 1925; *Daria*, col. „Cartea Vremii", Fund. Cult., Buc., 1925; *Fapta* (joc dramatic), col. „Cartea Vremii", Fund. Cult., Buc., 1925; *Învíere* (pantomimă), col. „Cartea Vremii", Fund. Cult., Buc., 1925; *Ferestre colorate*, Bibl. Semănătorul, Libr. Diocezana, Arad, 1926; *Meșterul Manole*, Dacia Traiană, Sibiu, 1927; *Lauda somnului*, col. „Gîndirea", C.R., Buc., 1929; *Cruciada copiilor*, T.N., Cluj, 1930; *Daimonion*, Societatea de mîine, Cluj, 1930; *Eonul dogmatic*, col. „Gîndirea", C.R., Buc., 1931;

Cunoașterea luciferică, col. „Gîndirea“, C.R., Buc., 1933; *La cumpăna apelor*, Dacia Traiană, Sibiu, 1933; *Cenzura transcendentă*, C.R., Buc., 1934; *Avram Iancu*, Dacia Traiană, Sibiu, 1934; *Orizont și stil*, F.P.L.A., Buc., 1935; *Spațiul mioritic*, C.R., Buc., 1930; *Geneza metaforei și sensul culturii*, F.P.L.A., Buc., 1937; *Curriculom vitae*, Cluj, 1937; *La curțile dorului*, *Artă și valoare* F.P.L.A., Buc., 1939; *Diferențiale divine*, F.P.L.A., Buc., 1940; *Gîndirea magică*, F.P.L.A., Buc., 1941; *Poezii* (ed. def.), F.P.L.A., Buc., 1942; *Opera dramatică*, I—II, Dacia Traiană, Sibiu, 1942; *Religie și spirit*, Sibiu, 1942; *Știință și creație*, Sibiu, 1942; *Nebănuitele trepte*, Dacia Traiană, Sibiu, 1943; *Trilogia cunoașterii*, F.P.L.A., Buc., 1943; *Trilogia culturii*, F.P.L.A., Buc., 1944; *Arca lui Noe*, Dacia Traiană, Sibiu, 1944; *Trilogia valorilor*, F.P.L.A., Buc., 1946; *Discobolul*, Publicom, Buc., 1946; *Poezii*, F.P.L.A., Buc., 1946; *Aspecte antropologice*, centrul studențesc, Cluj, 1948; *Poezii*, E.S.P.L.A., Buc., 1962; *Hronicul și cîntecul vîrstelor*, cu un cuvînt înainte de George Ivașcu, Ed. Tineretului, Buc., 1965; *Poezii*, cu un studiu introductiv și note de George Ivașcu, E.P.L., Buc., 1966; *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Științifică, Buc., 1966; *Zări și etape*, E.P.L., Buc., 1968; *Poezii*, I *(Poemele luminii)*, II *(Mirabila sămînță)*, „B.P.T.“, E.P.L., Buc., 1968; *Trilogia culturii*, cu un cuvînt înainte de Dumitru Ghișe, E.L.U., Buc., 1968; *Scrieri despre artă*, cu o prefață de D. Micu, Meridiane, Buc., 1970; *Teatru*, cu o prefață de Eugen Todoran, Minerva, Buc., 1970; *Experimentul și spiritul matematic*, Ed. Științifică, Buc., 1969; *Izvoade*, cu o prefață de George Ivașcu, Minerva, Buc., 1972; *Ceasornicul de nisip*, cu o prefață de Mircea Popa, col. „Restituiri“, Dacia, Cluj, 1973; *Opere*, I—II, ediție îngrijită de Dorli Blaga, cu un cuvînt înainte de Șerban Cioculescu, Minerva, Buc., 1974.

Tălmăciri de opere poetice:

Din lirica universală, E.S.P.L.A., Buc., 1959; Lessing: *Opere*, I—II, E.S.P.L.A., Buc., 1958; Goethe: *Faust*, I—II, E.S.P.L.A., Buc., 1960; *Din lirica engleză*, Univers, Buc., 1970.

Antologii:

Antologie de poezie populară, E.P.L., Buc., 1966.

Despre Lucian Blaga:

Sextil Pușcariu: Un poet: Lucian Blaga, în *Glasul Bucovinei*, II, nr. 49, 1919; *Poetul Lucian Blaga*, în *Patria* (supliment lite-

rar), I, nr. 55, 1919; *L. Blaga: Zamolxe*, în *Cugetul românesc*, I, nr. 2. 1922; *Poezia și drama lui Lucian Blaga*, în *R.F.R.*, II, nr. 8, 1935.

N. Iorga: Rînduri pentru un tînăr, în *Neamul românesc*, XIV, nr. 88, 1919; *„După războiul și criza bolilor literare“*, în *Istoria literaturii române contemporane*, II, ed. cit.

Ovid Densusianu: L. Blaga: Poemele luminii, în *V.N.*, XV, nr. 4, 1919; *Pașii profetului*, *Ibid.*, XVII, nr. 1—2, 1921; *Zamolxe*, *Ibid.*, XVIII, nr. 1—2, 1922.

I. Al. Brătescu-Voinești: Poemele luminei și *Pietre pentru templul meu de L. Blaga*, raport, în *Analele Academiei Române* (Dezbaterile), T. XLI, 1920—1921.

I. Agîrbiceanu: Lucian Blaga, în *Patria*, I, nr. 72, 1919.

Eugen Lovinescu: Figurine, Lucian Blaga, în *Critice*, VII, Alcalay, Buc., 1922; *Imagismul, Lucian Blaga*, în *Critice*, IX, ed. cit.; *Critica nouă, Lucian Blaga*, în *Istoria literaturii române contemporane*, I, Ancora, Buc., 1926; *Contribuția modernistă a Ardealului, Lucian Blaga*, *Ibid.*, III, ed. cit.; *„Fețele unui veac“, studiul d-lui Lucian Blaga, „Filozofia stilului“, „Stil“ și „diferențiere“*, *Ibid.*, VI, Ancora, Buc., 1928; *Poezia tradiționalistă, Lucian Blaga, Eseiștii: Lucian Blaga*, în *Istoria literaturii române, 1900—1937*, ed. cit.

G. *Bogdan-Duică: Literatura fără rost (Firește de Lucian Blaga)*, în *Națiunea*, V, nr-ele 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 79, 80, 81, 1931.

N. Davidescu: Pașii profetului de Lucian Blaga, în *Aspecte și direcții literare*, I, V.R., Buc., 1921; *Revolta fondului nostru nelatin; Poezia d-lui Lucian Blaga*, *Ibid.*, II, ed. cit.

Emil Isac: Lucian Blaga: Pașii profetului, în *Ad. lit.*, II, nr. 20, 1921.

Mihai Ralea: Lucian Blaga: În marea trecere, în *V.R.*, XVI, nr. 5, 1924, repr. în *Perspective*, ed. cit.

Tudor Vianu: Cugetările d-lui Lucian Blaga, în *Sburătorul*, I, nr. 8, 1919, repr. în *Scriitori români*, III, ed. cit.; *Filozofia stilului de Lucian Blaga*, în *Gîndirea*, IV, nr. 3, 1924; *Fețele unui veac de Lucian Blaga*, *Ibid.*, VI, nr. 2, 1926; *Lucian Blaga, poetul*, *Ibid.*, XIII, nr. 8, 1934, repr. în *Studii și portrete literare*, ed. cit.

Ion Barbu: Legenda și somnul în poezia lui Blaga, în *Ultima oră*, I, nr. 49, 1929, repr. în *Versuri și proză*, ed. cit.

Ion Pillat: Lucian Blaga și specificul românesc, în *Ultima oră*, I, nr. 49, 1929.

Al. Philippide: Lucian Blaga: La curțile dorului, în *V.R.*, XXX, nr. 12, 1938.

Demostene Botez: Lucian Blaga: Lauda somnului, în *V.R.*, XXI, nr. 2—3, 1929.

F. Aderca: De vorbă cu d. Lucian Blaga, în *Mărturia unei generații*, ed. cit.

Perpessicius: Lucian Blaga: Daria; Fapta; Înviere, în *Mențiuni critice*, I, ed. cit.; *Meșterul Manole*, *Ibid.*, II, ed. cit.; *La cumpăna apelor*, *Ibid.*, V, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Lucian Blaga, eseistul, dramaturgul, în *Opere și autori*, ed. cit.; *Daimonion; Eonul dogmatic*, în *Critice*, ed. cit.; *Lucian Blaga*, în *Figuri literare*, Vremea, Buc., 1931; *Aforismele lui Lucian Blaga*, în *Eseuri critice*, C. Șc., Buc., 1947; *Lucian Blaga în ediție definitivă; Lucian Blaga sau poetul misterului*, repr. toate în *Scrieri*, I, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Despre poezia d-lui Lucian Blaga, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

Vladimir Streinu: Lucian Blaga: Lauda somnului; Orizont și stil, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.; *La porțile dorului*, *Ibid.*, II, ed. cit.; *Lucian Blaga*, în *Introducere* la *Literatura română contemporană*, Antologie, ed. cit.; *Poeții verslibriști și evoluția lor formală, Lucian Blaga*, în *Versificația modernă*, ed. cit.

George Călinescu: Lucian Blaga, în *Gîndirea*, VIII, nr. 2, 1928; *Lucian Blaga*, în *R.F.R.*, VII, nr. 8, 1940; *Ortodoxiștii, Lucian Blaga*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.; *Notații de jurnal (Lucian Blaga)*, în *Contemporanul*, XIII, nr. 20, 1961; *La un volum de poezii*, în *Contemporanul*, XV, nr. 8, 1963.

Mihail Sebastian: Lucian Blaga: Lauda somnului, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

Ion Breazu: Opera poetică a lui Lucian Blaga; *Meșterul Manole; Cruciada copiilor; La cumpăna apelor; Mit și înviere: Arca lui Noe*, în *Studii de literatură română și comparată*, II, Dacia, Cluj, 1933.

Petre Drăghici: Poezia lui Lucian Blaga, Tip. Libr. Arhidiecezana, Sibiu, 1930; *Note la ultimele poezii de Lucian Blaga*, în *Luceafărul*, III, nr. 2, 1943.

Octav Șuluțiu: Substanța poeziei lui Lucian Blaga, în *Gîndirea*, XIX, nr. 10, 1940; *Valoarea tăcerii în poezia lui Lucian Blaga*, în *R.F.R.*, VII, nr. 10, 1940; *Schiță de studiu asupra teatrului lui Lucian Blaga*, în *R.F.R.*, IX, nr. 11, 1942.

Petru Comarnescu: Lucian Blaga: Cruciada copiilor, în *R.F.R.*, VII, nr. 4, 1940; *Poetul Lucian Blaga în ediție definitivă*, în

Timpul, VI, nr. 1918, 1942; *O nouă etapă în poetica lui Lucian Blaga*, *Ibid.*, VII, nr. 2138, 1943.

Mircea Eliade: Lucian Blaga și sensul culturii, în *R.F.R.*, V, nr. 1, 1938.

C. Noica: Un filozof original: Lucian Blaga, în *R.F.R.*, I, nr. 12, 1934; *Filozofia d-lui Lucian Blaga, după Trilogia Culturii*, *Ibid.*, V, nr. 2, 1938.

Petre Marcu Balș: Spiritul critic și mistica statului istoric, în *Gîndirea*, an. VIII, nr. 8—9, 1928.

Vasile Băncilă: Blaga, energie românească, col. „Gînd românesc", Cluj, 1938.

Const. Fîntîneru: Poezia lui Lucian și gîndirea mitică, col. „Conv. lit.", Buc., 1941.

Al. Dima: Două cărți de eseuri: Masca timpului de Tudor Vianu și Ferestre colorate de Lucian Blaga, *Datina*, V, nr. 1—2, 1927; *Sistemul estetic al d-lui Lucian Blaga*, în *R.F.R.*, VII, nr. 7, 1940.

Lucian Boz: Lucian Blaga, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Ion Biberi: Lucian Blaga: La curțile dorului, în *Ad. lit.*, XIX, nr. 953, 1939.

Ovidiu Papadima: Drumurile sufletești ale lui Lucian Blaga, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

Dan Botta: Cazul Blaga, Bucovina, I. E. Torouțiu, Buc., 1941.

George Ivașcu: Lucian Blaga: La curțile dorului, în *J.L.*, I, nr. 4, 1939; v. și *Cuvînt înainte* la *Hronicul și Cîntecul vîrstelor*, ed. cit., și *Introducere* la *Poezii*, 1966, ed. cit.; *Blaga și creația populară*, toate reproduse în *Confruntări literare*, ed. cit.

Ovidiu Drimba: Filozofia lui Blaga, Cgt., Buc., 1944.

Al. Piru: Lucian Blaga, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.; *Lucian Blaga*, în *Varia*, I, ed. cit.; *Izvoade de Lucian Blaga*, *Ibid.*, II, ed. cit.

Ion Negoițescu: Poezia în filozofia lui Blaga, în *Scriitori moderni*, ed. cit.; *Blaga și artisticul sau de la filosofie la dramă*, în *Însemnări critice*, ed. cit.; *Pretext blagian*, în *Lampa lui Aladin*, Eminescu, Buc., 1971.

Ovid S. Crohmălniceanu: Lucian Blaga, E.P.L., Buc., 1963; *Literatura română și expresionismul*, ed. cit.

Ștefan Augustin Doinaș: Poetica lui Lucian Blaga; De la „osîndă" la „mîntuirea" cuvîntului, în *Poezie și modă poetică*, Eminescu, Buc., 1972.

Nicolae Balotă: Lucian Blaga, poet orfic, în *Euphorion*, E.P.L., Buc., 1969.

Dumitru Micu și *N. Manolescu: Lucian Blaga*, în *Literatura română de azi*, ed. cit.
Dumitru Micu: Lirica lui Lucian Blaga, E.P.L., Buc., 1967; *Estetica lui Lucian Blaga*, Ed. Științifică, Buc., 1970; *L. Blaga*, în *Periplu*, ed. cit.
N. Tertulian: Lucian Blaga, I — poetul, II — filozoful, în *Eseuri*, E.P.L., Buc., 1968.
Mariana Șora: Cunoaștere poetică și mit în opera lui Lucian Blaga, Minerva, Buc., 1970.
P. Bellu: Blaga în marea trecere, Eminescu, 1970.
N. Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.
Vasile Nicolescu: Lucian Blaga: Poezii, în *V.R.*, XVI, nr. 4, 1963.
Ion Dodu Bălan: Lucian Blaga: Schiță de profil, în *Delimitări critice*, ed. cit.
Mircea Tomuș: Poezia lui Lucian Blaga, în *15 poeți*, ed. cit.
Lucian Raicu: Lucian Blaga și „fenomenul originar", în *Structuri literare*, Eminescu, Buc., 1973.
Ion Rotaru: Lucian Blaga, în *O istorie a literaturii române*, II, ed. cit.
Marin Mincu: Pretextul liric al șarpelui la Lucian Blaga, în *Critice*, I, E.P.L., Buc., 1964; *Lucian Blaga; Predestinarea poetului*, n *Critice*, II, C.R., Buc., 1971.

AL. PHILIPPIDE

Opere:

Aur sterp, V.R., Iași, 1922; *Stînci fulgerate*, C.N., Buc., 1930; *Visuri în vuietul vremii*, F.P.L.A., Buc., 1939; *Floarea din prăpastie*, Ed. Contemporană, Buc., 1942; *Poezii*, cu o prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, E.P.L., Buc., 1962; *Studii și portrete literare*, E.P.L., Buc., 1963; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu un cuvînt înainte de Al. Piru, Ed. Tin., Buc., 1965; *Studii de literatură universală*, cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, col. „Bibl. școlarului", Ed. Tin., Buc., 1966; *Monolog în Babilon*, E.P.L., Buc., 1967; *Scriitorul și arta lui*, E.P.L., Buc., 1968; *Visuri în vuietul vremii*, col. „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1969; *Floarea din prăpastie*, col. „B.P.T.", Buc., 1969; *Considerații confortabile*, Eminescu, Buc., I, 1970; II, 1972; *Puncte cardinale europene; orizont romantic*, col. „Sinteze", Eminescu, Buc., 1973.

Tălmăciri de opere poetice:

Charles Baudelaire: *Flori alese din „Les Fleurs du mal"*, C.N., Buc., 1934; *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1965; Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke, *Poeme*, F.P.L.A., Buc., 1940, E.T.A. Hoffmann: *Povestiri fantastice*, Buc., 1943; M. Lermontov: *Un erou al timpului nostru*, Cartea rusă, Buc., 1949; *Poezii alese*, Cartea rusă, Buc., 1951; Goethe: *Egmont*, Ed. de Stat, Buc., 1949; *Teatru*, E.P.L., Buc., 1964; A.S. Puşkin: *Poezii*, Ed. Tin., Buc., 1953; *Povestea pescarului și a peștișorului*, Ed. Tin., Buc., 1954; H. Heine: *Proză*, col. „Clasicii literaturii universale, E.S.P.L.A., Buc., 1956, în colab. cu Em. Dorian și E. Cerbu; Mao-Tze-Dun: *Poeme*, E.S.P.L.A., Buc., 1959; Rabidranath Tagore: *Ghirlanda dragostei*, „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1961, în colab. cu Mihail Laicand; Alfred Margul Sperber: *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1962; *Flori de poezie străină răsădite în românește de Al. Philippide*, Eminescu, Buc., 1973.

Despre Al. Philippide:

N. Iorga: „Poezia nouă", Al. A. Philippide, în *Istoria literaturii românești contemporane*, ed. cit.; *Un poet de mare inspirație*, în *Cuget clar*, III, nr. 41, 1939.

Ovid Densusianu: Al. A. Philippide: Aur sterp, în *V.N.*, XVIII, nr. 7—9, 1922.

Eugen Lovinescu: Imagismul, Al. Philippide, în *Critice*, IX, ed. cit.; *Contribuția modernistă a „Vieții românești": Al. A. Philippide*, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit. *Poezia „de concepție", filozofică și religioasă, Al. A. Philippide*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

N. Davidescu: Aur sterp, în *Flacăra*, VII, nr. 30, 1920.

Mihai Ralea: Al. A. Philippide: Stînci fulgerate, în *V.R.*, XXII, nr. 7—8, 1930.

Tudor Vianu: Mitul prometeic în literatura română, în *Studii de literatură universală și comparată*, Ed. Acad. R.P.R., Buc., 1960.

Camil Petrescu: Aur sterp, de Alexandru A. Philippide, în *Revista vremii*, III, nr. 2, 1923.

Ion Barbu: Salut în Novalis, în *Vremea*, III, nr. 107, repr. în *Versuri și proză*, ed. cit.

Al. O. Teodoreanu: Al. A. Philippide: Aur sterp, în *Tămîie și otravă*, I, N.C., 1934.

Perpessicius: Alexandru A. Philippide: Stînci fulgerate, în *Mențiuni critice*, III, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Charles Baudelaire: Flori alese din „Les Fleurs du mal“, trad. în versuri din limba franceză de Al. Philippide; Alexandru Philippide: Visuri în vuietul vremii: Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike și Rilke: Floarea din prăpastie; Al. Philippide, traducător, în *Scrieri,* IV, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Al. Philippide: Visuri în vuietul vremii; Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke, în *Aspecte lirice contemporane,* ed. cit.

Vladimir Streinu: Poezia lui Al. Philippide, în *Pagini de critică literară,* II, ed. cit.

George Călinescu: Al. Philippide: Flori alese din „Fleurs du mal“, în *Ad. lit.,* XIII, 732, 1934; *Moderniștii..., Al. Al. Philippide,* în *Istoria literaturii române,* ed. cit.; *Al. Philippide: Flori alese din „Fleurs du mal“,* în *Ad. lit.,* XVIII, nr-ele 867, 868, 1937.

Lucian Boz: Alexandru Philippide, în *Cartea cu poeți,* ed. cit.

Ion Călugăru: Ultimul tasmanian, în *Ad. lit.,* XIX, nr. 959, 1939.

George Ivașcu: Al. Philippide, Portret, în *Confruntări literare,* ed. cit.

Al. Piru: Al. Philippide, în *Panorama deceniului literar românesc, 1940—1950,* ed. cit.; *Al. A. Philippide,* în *Varia,* II, ed. cit.

Adrian Marino: Al. Philippide: Floarea din prăpastie, în *V.R.,* XXXVII, nr. 309, 1945.

Ovid S. Crohmălniceanu: Al. Philippide: Monolog în Babilon, în *V.R.,* XX, nr. 6, 1967: *Alte incidențe,* în *Literatura română și expresionismul,* ed. cit.

Ion Negoițescu: Al. Philippide: Floarea din prăpastie, în *Scriitori moderni,* ed. cit.

Alexandru Paleologu: Alexandru Philippide, în *Spiritul și litera,* Eminescu, Buc., 1970.

Mihail Petroveanu: Al. Philippide, în *Studii literare,* E.P.L., Buc., 1966.

Ștefan Aug. Doinaș: Al. Philippide în eonul privilegiat, în *Lampa lui Diogene,* Eminescu, Buc., 1970.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: Exemplul lui Al. Philippide, în *Sec. XX,* nr. 5, 1966.

D. Păcurariu: Tendințe clasice în literatura română a secolului XX, Al. Philippide, în *Clasicismul românesc,* ed. cit.

Aurel Martin: Al. Philippide, în *Poeți contemporani,* vol. II, ed. cit.

L u c i a n   R a i c u: Al. Philippide, poet și critic, în *Structuri literare*, ed. cit.

E u g e n   S i m i o n: Un neoromantic în tradiție eminesciană, Al. Philippide: Poezii, în *Orientări în literatura contemporană*, ed. cit.; *Al. Philippide, un poet în lumea criticii*, în *Scriitori români de azi*, ed. cit.

I o n   O a r c ă s u: Al. Philippide: Monolog în Babilon, în *Prezențe poetice*, E.P.L., Buc., 1968.

N. M a n o l e s c u: Metamorfozele poeziei, ed. cit.; *O conștiință adîncă a lumii: Al. Philippide*, în *Contemporanul*, XX, nr. 70, 1969.

V a l e r i u   C r i s t e a: Al. Philippide: Monolog în Babilon, în *Interpretări critice*, C.R., Buc., 1970.

VASILE VOICULESCU

Opere:

Poezii, tip. Poporul, Buc., 1916; *Din Țara Zimbrului și alte poezii*, tip. C.D. Lupașcu, Bîrlad, 1918; *Pîrgă*, C.R., Buc., 1921; *Amintiri despre Vlahuță*, col. „Teatrul de mîine", Slobozia, 1920; *Poeme cu îngeri*, col. „Cartea Vremii", Ed. Fund. Cult., Buc., 1927; *Fata ursului*, T.N., Buc., 1930; *Destin*, C.R., Buc., 1933; *La pragul minunii*, Buc., 1934; *Umbra*, T.N., Buc., 1934; *Toate leacurile la îndemînă*. F.P.L.A., Buc., 1935; *Urcuș*, F.P.L.A., Buc., 1938; *Întrezăriri*, F.P.L.A., Buc., 1940; *Duhul pămîntului*, F.R.P.L.A., Buc., 1942; *Demiurgul*, C. Șc., Buc., 1943; *Poezii*, ed. def., F.R.P.L.A., Buc., 1944; *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, cu o prefață de Perpessicius, E.P.L., Buc., 1964; *Povestiri*, I, *Capul de zimbru*, II, *Ultimul Berevoi*, cu un studiu introductiv de Vladimir Streinu, E.P.L., Buc., 1966; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu un cuvînt înainte de Al. Piru, Ed. Tineretului, Buc., 1966; *Poezii*, I—II, cu o prefață de Aurel Rău, E.P.L., Buc., 1968; *Viscolul*, col. „Prima mea bibliotecă", Ed. Tineretului, Buc., 1969; *Zahei orbul*, Dacia, Cluj, 1970; *Povestiri*, I—II, cu o prefață de Mircea Tomuș, col. „B.P.T.", Minerva, 1972; *Teatru*, cu o prefață de Mircea Tomuș, Dacia, Cluj, 1972; *Poezii*, antologie și postfață de Șt. Aug. Doinaș. col. „Arcade", Minerva, Buc., 1972.

D e s p r e   V a s i l e   V o i c u l e s c u:

N. I o r g a: Istoria literaturii românești contemporane, cap. VII, ed. cit.

Eugen Lovinescu: *Poezia tradiționalistă..., V. Voiculescu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia tradiționalistă..., V. Voiculescu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

N. Davidescu: *V. Voiculescu: Poeme cu îngeri*, în *Univ. literar*, XLIV, nr. 22, 1928.

Nichifor Crainic: *V. Voiculescu, poet al spiritului*, în *Gîndirea*, XXIII, nr. 8—9, 1943.

N. I. Herescu: *V. Voiculescu și poezia pură*, în *Gîndirea*, XXIII, nr. 8—9, 1943.

Ion Pillat: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Tradiție și literatură*, ed. cit.

Tudor Vianu: *Alegorism*, în *Figuri și forme literare*, C. Șc. Buc., 1946.

Perpessicius: *V. Voiculescu: Poeme cu îngeri*, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.; *Destin*, *Ibid.*, V, ed. cit.; *Sonetele unei iubiri*, prefață la *Ultimele sonete închipuite...*, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: *V. Voiculescu: Poeme cu îngeri*, în *Scrieri*, V, ed. cit.

Șerban Cioculescu: *V. Voiculescu: Urcuș*, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

Vladimir Streinu: *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Pagini de critică literară*, II, ed. cit.; *Opera literară a lui V. Voiculescu*, studiu introductiv la *Povestiri*, ed. cit.

George Călinescu: *V. Voiculescu: Destin*, în *Ad. lit.*, XII, nr. 680, 1933; *La pragul minunii*, *Ibid.*, XIII, nr. 787, 1934; *Urcuș*, *Ibid.*, XVIII, nr. 862, 1937; *V. Voiculescu*, în *R.F.R.*, VII, nr. 5, 1940. *Ortodoxiștii..., V. Voiculescu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, ed. cit.

Lucian Boz: *V. Voiculescu*, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Ovidiu Papadima: *Iluminările lui V. Voiculescu; Peisajul interior în poezia lui V. Voiculescu*, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

Adrian Marino: *Opera postumă a lui V. Voiculescu; Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare, în traducere imaginară de V. Voiculescu*, în *Contemporanul*, XVII, nr. 6, 1965.

Al. Piru: *Cuvînt înainte* la „*Cele mai frumoase poezii*", ed. cit.; *V. Voiculescu*, în *Varia*, II, ed. cit.

Dinu Pillat: *V. Voiculescu, la epoca genezei „Povestirilor"*, în *Mozaic istorico-literar, sec. XX*, ed. cit.; *V. Voiculescu, date biobibliografice*, în *O constelație a poeziei române moderne*, ed. cit.

Ion Negoițescu: Poeziile lui V. Voiculescu; Un nou V. Voiculescu, în *Scriitori moderni*, ed. cit.

Eugen Todoran: Celălalt tărîm în poemele lui V. Voiculescu, în *R.F.R.*, an. IX, nr. 8, 1942.

Ștefan Augustin Doinaș: postfață la *Poezii*, col. „Arcade", ed. cit.

Ion Caraion: V. Voiculescu, în *Duelul cu crini*, ed. cit.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: Ultimele sonete în opera lui V. Voiculescu, în *V.R.*, XXVI, nr. 6, 1973.

Aurel Martin: V. Voiculescu, în *Poeți contemporani*, I, ed. cit.; *V. Voiculescu romancier*, în *Metonimii*, ed. cit.

Mircea Tomuș: Sonetele lui V. Voiculescu, în *15 poeți*, ed. cit., prefață la *Povestiri*, „B.P.T.", ed. cit.; prefață la *Teatru*, ed. cit.

Aurel Rău: Poezia lui V. Voiculescu, în *Elogii*, E.P.L., Buc., 1968.

Ion Oarcăsu: Sonetele — „psalmi de taină" (Vasile Voiculescu), în *Prezențe poetice*, ed. cit.

N. Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.

Marin Mincu: Vasile Voiculescu (Poetul; Povestitorul), în *Critice*, II, C.R., Buc., 1971.

Virgil Ardeleanu: Vasile Voiculescu, în *Proza poeților*, E.P.L., Buc., 1969.

NICHIFOR CRAINIC

Opere:

Șesuri natale, Ramuri, Craiova, 1916; *Zîmbete în lacrimi*, „Biblioteca scriitorilor români", Alcalay, Buc., 1916; *Icoanele vremii*, H. Steinberg, Buc., 1919; *Darurile pămîntului*, C.R., Buc., 1920; *Priveliști fugare*, H. Steinberg, Buc., 1921; *Țara de peste veac*, C.R., Buc., 1931; *Curs de istoria literaturii bisericești și religioase moderne*, Univ. din București, 1933; *Puncte cardinale în haos*, Cgt., Buc., 1936; *Ortodoxie și etnocrație*, Cgt., Buc., 1936; *Irineu Mihălcescu; Omul și opera*, Studii Teologice, Buc., 1939; *Nostalgia Paradisului*, Cgt., Buc., 1940; *Elogiul lui Octavian Goga rostit la 22 mai 1941*, Acad. Rom., Discursuri de recepțiune, LXXIX, Buc., 1941; *Anul 1840, Analele Acad. Rom.*, Memoriile secțiunii literare, Seria a III-a, Tom. X, Mem. 1, Buc., 1941.

Tălmăciri de opere poetice:

Belgia însîngerată de Verhaeren, Buc., 1916; *Sadhana* de Rabidranath Tagore, C.N., Buc., 1922; *Povestiri despre bunul Dumnezeu* de Rainer Maria Rilke, col. „Cartea Vremii", Fund. Cult., Buc., 1927.

Antologii

Cîntecele patriei, col. „Pagini alese din scriitori români", C. R., Buc., 1925.

Despre Nichifor Crainic:

N. Iorga: Un poet: d. Nichifor Crainic, în *Drum drept*, XI, nr. 21, 1916; *Noii poeţi tradiţionalişti*, în *Istoria literaturii române contemporane*, II, ed. cit.

Ovid Densusianu: N. Crainic: Darurile pămîntului, în *V.N.*, XVI, nr. 4—6, 1920.

Eugen Lovinescu: Tradiţionalismul şi neoclasicismul: Nichifor Crainic, în *Critice*, IX, ed. cit.; *Poezia tradiţionalistă; conversiunea sămănătorismului în tradiţionalism, N. Crainic*, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia tradiţionalistă..., N. Crainic*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1909—1937*, ed. cit.; *Nichifor Crainic*, în *Aqua-forte*, Ed. Contemporană, Buc., 1941.

Ion Barbu: N. Crainic: Darurile pămîntului, în *Umanitatea*, I, nr. 1920.

Perpessicius: Nichifor Crainic: Ţara de peste veac, în *Menţiuni critice*, IV, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Nichifor Crainic: Ţara de peste veac, în *Scrieri*, II, ed. cit.

George Călinescu: Nichifor Crainic: Ţara de peste veac, în *Ad. lit.*, X, nr. 583, 1932; *Ortodoxiştii, Nichifor Crainic*, în *Istoria literaturii române*, ed. cit.

Lucian Blaga: Începuturile şi cadrul unei prietenii, în *Gîndirea*, XIX, nr. 4, 1940; *Răspunsul la Discursul de recepţiune* (şedinţa solemnă din 22 mai 1941).

Ovidiu Papadima: Poezia lui Nichifor Crainic, în *Creatorii şi lumea lor*, ed. cit.

ŞTEFAN I. NENIŢESCU

Opere:

Denii, tip. C. Sfetea, Buc., 1918; *Trei mistere*, C.N., Buc., 1922; *Vrajă*, col. „Cărţilor galbene", Ideea europeană, Buc., 1922; *Ode italice*, tip. Brănişteanu, Buc., 1925; *Istoria artei ca filozofia istoriei*, I, *Teoria criticei*, 3 vol., tip. Brănişteanu, Buc., 1925; *Ani*, cu un cuvînt înainte de Al. Philippide, Minerva, Buc., 1973.

D e s p r e Ş t e f a n I. N e n i ţ e s c u:

O v i d D e n s u s i a n u: Şt. I. Neniţescu: Denii, în *V.N.*, XV, nr. 5—6, 1919.

E u g e n L o v i n e s c u: Poeţii neliniştii metafizice sau religioase..., Şt. I. Neniţescu, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia „de concepţie", filozofică şi religioasă, Şt. I. Neniţescu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

P e r p e s s i c i u s: Şt. I. Neniţescu: Vrajă, în *Repertoriu critic*, bibl. Semănătorul, Ed. Libr. Diecezane, Arad, 1925.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Ortodoxiştii..., Ştefan I. Neniţescu, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

A l. P h i l i p p i d e: Cuvînt înainte la *Ani*, ed. cit.

A. DOMINIC

Opere:

Revolte şi răstigniri (1916—1919), Socec, Buc., 1920; *Sonata umbrelor* (teatru), Socec, Buc., 1920; *Clopote peste adîncuri*, poeme, Buc., 1927.

D e s p r e A. D o m i n i c:

E u g e n L o v i n e s c u: Poeţi realişti şi sociali..., A. Dominic, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia descriptivă, realistă, socială, patriotică şi de război..., A. Dominic*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

G a l a G a l a c t i o n: Al. Dominic: Revolte şi răstigniri, în V.R., XII, nr 7, 1920.

P e r p e s s i c i u s: Al. Dominic: Clopote peste adîncuri, în *Menţiuni critice*, II, ed. cit.

C a m i l B a l t a z a r: Al. Dominic: Revolte şi răstigniri, în *R.F.R.*, XII, nr. 1., 1945.

D u m i t r u M i c u: A. Dominic, în *Început de secol*, Minerva, Buc., 1970.

SANDU TUDOR

Opere:

Comornic, Buc., 1925; *Acatistul preacuviosului părintelui nostru, Sf. Dimitrie cel Nou, boarul din Basarabov*, F.P.L.A., Buc., 1942.

D e s p r e   S a n d u   T u d o r:

E u g e n   L o v i n e s c u: Poezia tradiționalistă..., Sandu Tudor, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

G e o r g e   C ă l i n e s c u: Ortodoxiștii..., Sandu Tudor, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

PAUL STERIAN

Opere:

Acatistul Sfintei cuvioase Paraschiva, Buc., 1932; *Pregătiri pentru călătoria din urmă*, col. „Cartea cu semne", Azi, Buc., 1932; *Poeme arabe, versuri din o mie nopți și una*, col. „Cartea cu semne", Azi, Buc., 1933; *Războiul nevăzut al lui Paisie cel Mare*, C. Șc., Buc., 1944.

D e s p r e   P a u l   S t e r i a n:

G e o r g e   C ă l i n e s c u: Ortodoxiștii..., Paul Sterian, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

DEMOSTENE BOTEZ

Opere:

Munții, cu o prefață de G. Ibrăileanu, *Versuri și proză*, Iași, 1916; *Floarea pămîntului*, V.R., Iași, 1920; *Povestea omului*, V.R., Iași, 1923; *Zilele vieții (Povestea omului*, II), C.R., Buc., 1927; *Roman perpetuu* (nuvele), C. Șc., Buc., 1928; *În căutarea mea*, Adev., Buc., 1933; *Cuvinte de dincolo*, F.P.L.A., Buc., 1934; *Ghiocul* (roman), N.C., Buc., 1934; *Dumnezeu*, „B.P.T.", Alcalay, Buc., 1936; *Înălțarea la cer* (roman), Adev., Buc., 1937; *Comedia umană*, Socec, Buc., 1940; *Pămînt și om*, Prometeu, Buc., 1942; *Lumea cea mică*, C.R., Buc., 1944; *Obsesia* (roman), Pro pace, Buc., 1946; *Oameni de lut* (roman), Forum, Buc., 1947; ed. a II-a rev., E.P.L., Buc., 1968; *Floarea soarelui*, E.S.P.L.A., Buc., 1952; *Bucuria tinereții*, Ed. Tin., Buc., 1952; *Sfredeluș*, Ed. Tin., Buc., 1953; *Hoții și Pachița*, Ed. Tin., Buc., 1954; *Picu și Gheorghiță*, Ed. Tin., Buc., 1956; *Oameni în lumină*, Ed. Tin., Buc., 1956; *Curcubeu peste Dunăre*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Versuri alese*, E.S.P.L.A., Buc., 1958; *Prin ani*, E.S.P.L.A., Buc., 1958; *Lanterna magică*, Ed. Tin., Buc., 1959; *Carnet*, E.P.L., Buc., 1961; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu o prefață de D. Corbea, Ed. Tin., Buc., 1961; *Scriitor, carte, cititor,*

Soc. pt. răspîndirea ştiinţei şi cult., Buc., 1961; *Noaptea luminată* (nuvele şi povestiri), E.P.L., Buc., 1962; *Prin U.R.S.S.*, Ed. Tin., Buc., 1962; *Povestirea maistrului Petrache despre sărbătoarea colectivizării*, Ed. Tin., 1962; *Oglinzi*, E.P.L., Buc., 1963; *Amintiri despre oameni şi religie*, Ed. Ştiinţifică, Buc., 1963; *Şantier*, Ed. Tin., Buc., 1964; *Document*, Ed. Tin., Buc., 1964; *Însemnările lui Andrei Chirică*, Ed. Tin., Buc., 1964; *Povestea greierului*, Ed. Tin., Buc., 1965; *Chipuri şi măşti*, E.P.L., Buc., 1965; *În faţa timpului*, ed. retr., cu o prefaţă de Ovid S. Crohmălniceanu, E.P.L., Buc., 1967; *Povestea brazilor şi a hîrtiei*, Ed. Tin., Buc., 1967; *Aproape de pămînt*, E.P.L., Buc., 1968; *Fapte diverse*, E.P.L., Buc., 1969; *Na greu' pămîntului*, C.R., Buc., 1970; *Povestea mărgicăi*, Ion Creangă, Buc., 1970; *Memorii*, I, Minerva, Buc., 1970; *Scrieri*, I—II, Minerva, Buc., 1971; *Patria şi oamenii ei*, Eminescu, Buc., 1972; *Patriei*, Ed. milit., Buc., 1972; *Memorii*, II, Minerva, Buc., 1973.

Tălmăciri de opere poetice:

Antologia poeţilor decembrişti, Cartea rusă, Buc., 1951, în colaborare cu Claudia Millian şi Const. Argeşeanu; Dimos Rendis: *Pămîntul patriei*, E.S.P.L.A., 1953, în colaborare cu Letiţia Papu; Julian Tuwin; *Versuri pentru mari şi mici*, Ed. Tin., Buc., 1954; Aristofan: *Norii*, „B.P.T.", E.S.P.L.A., Buc., 1955, în colaborare cu St. Bezdechi; Szemler Ferenc: *Versuri alese*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; Bertolt Brecht: *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1964, în colaborare cu Lazăr Iliescu; Elena Văcărescu: *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1971, în colab. cu Lazăr Iliescu; Valéry Larbaud: *Poezii*, Univers, Buc., 1971.

Despre Demostene Botez:

Duiliu Zamfirescu: Munţii, raport, *Analele Acad. Rom.* (Dezbaterile), S. II, vol. 39, 1916—1919.

I. Al. Brătescu-Voineşti: Floarea pămîntului, raport, *Analele Acad. Rom.* (Dezbaterile), S. II, vol. 41, 1920—1921.

N. Iorga: Noii poeţi tradiţionalişti, în *Istoria literaturii româneşti contemporane*, ed. cit.

Garabet Ibrăileanu: Prefaţă la vol. *Munţii*, ed. cit.; *Demostene Botez: Floarea pămîntului; Povestea omului*, în *Scriitori români şi străini*, V.R., Iaşi, 1926.

Ovid Densusianu: Demostene Botez: Munţii, în *V.N.*, XIV, nr. 12, 1919.

G. Bogdan-Duică: Demostene Botez, în *Societatea de mîine*, II, nr. 9, 1925.
Eugen Lovinescu: Imagismul, Demostene Botez, în **Critice**, IX, ed. cit.; *Contribuția modernistă a „Vieții românești"..., Demostene Botez*, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia erotică și elegiacă..., Demostene Botez*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.
Mihai Ralea: Demostene Botez: Ghiocul, în *V.R.*, XXVII, nr. 7—8, 1935.
Perpessicius: Demostene Botez: Povestea Omului, în *Mențiuni critice*, I, ed. cit.; *Zilele vieții, Ibid.*, II, ed. cit.
F. Aderca: Demostene Botez: Floarea pămîntului, în *Izbînda*, III, nr. 690, 1920.
Ion Vinea: Demostene Botez: Floarea pămîntului, în *Ad. lit.*, II, nr. 11, 1921.
Al. A. Philippide: Demostene Botez: Floarea pămîntului, în *Gîndirea*, I, nr. 5, 1921; *Demostene Botez*, în *Ad. lit.*, X, nr. 512, 1932; *Comedia umană*, în *V.R.*, XXXII, nr. 8—9, 1940; *Demostene Botez și neliniștea echilibrată*, în *Considerații confortabile*, I, ed. cit.
Ionel Teodoreanu: Demostene Botez: Zilele vieții, în *Ad. lit.*, VIII, nr. 368, 1927.
Pompiliu Constantinescu: Sfîrșit de mesagiu poetic, în *Opere și autori*, ed. cit.; *Demostene Botez: Cuvinte de dincolo, Ghiocul*, în *Scrieri*, I, ed. cit.
Șerban Cioculescu: Demostene Botez: Cuvinte de dincolo, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.
George Călinescu: D. Botez: În căutarea mea, în *Ad. lit.*, XIII, nr. 679, 1933; *Ghiocul, Ibid.*, XIV, nr. 741, 1935; *Înălțarea la cer*, *Ibid.*, XIX, nr. 906, 1939; *Moderniștii..., Demostene Botez*, în *Istoria literaturii române*, ed. cit.; *Demostene Botez*, în *Literatura nouă*, ed. cit.
Lucian Boz: Demostene Botez, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.
Al. Piru: Demostene Botez: Lumea cea mică, în *V.R.*, XXXVII, nr. 11—12, 1945; *Demostene Botez*, în *Panorama deceniului lit. rom. 1940—1950*, ed. cit.
Ovid S. Crohmălniceanu: Demostene Botez, prefață la *În fața timpului*, ed. cit.
Mihail Petroveanu: Demostene Botez sau Nostalgie și optimism, în *Profiluri lirice contemporane*, E.P.L., Buc., 1963.
Paul Georgescu: Demostene Botez: Oglinzi, în *Păreri literare*, E.P.L., Buc., 1964.

Ion Dodu Bălan: Evoluția poeziei lui Demostene Botez, în *Delimitări critice*, ed. cit.

N. Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.

Ion Rotaru: Alți poeți, Demostene Botez, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

OTILIA CAZIMIR

Opere:

Lumini și umbre, V.R., Iași, 1923; *Unchiul din America* (teatru), T.N., Iași, 1924; *Fluturi de noapte*, C.R., Buc., 1926; *Din întuneric; fapte și întîmplări adevărate din carnetul unei doctorese*, Buc., 1928, ed. a II-a, Ed. Tin., Buc., 1956; *Grădina cu amintiri și alte schițe*, C. R., Buc., 1929; *Licurici (cronici fanteziste și umoristice)*. C. R., Buc., 1930; *Cîntec de comoară*, N.C., Buc., 1931; *Jucării*, C.R., Buc. 1938; *Poezii*, F.P.L.A., Buc., 1939; *În tîrgușorul dintre vii*, „B.P.T.“ Alcalay, Buc., 1939; *A murit Luchi*, F.P.L.A., Buc., 1942, ed. a II-a, Ed. Tin., Buc., 1966; *Catinca și Catiușa, două fete din vecini*, Cartea rusă, Buc., 1948; *Stăpînul lumii...*, Cartea rusă, Buc., 1948; *Alb și negru...*, Cartea rusă, Buc., 1949; *Baba iarna intră-n sat*, Ed. Tin., Buc., 1954; *Albumul cu poze*, Ed. Tin., Buc., 1957; *Versuri*, cu o prefață de Const. Ciopraga, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Poezii*, Ed. Tin., Buc., 1959; *Prietenii mei scriitorii*, E.S.P.L.A., Buc., 1960; *Partidului de ziua lui*, Ed. Tin., Buc., 1961; *Poezii (1923—1963)*, cu o prefață de Const. Ciopraga, E.P.L., Buc., 1964; *„Cele mai frumoase poezii“*, cu un cuvînt înainte de Const. Ciopraga, Ed. Tin., Buc., 1965; *Scrieri în proză*, cu un studiu introductiv de Const. Ciopraga, Junimea, Iași, 1971.

Despre Otilia Cazimir:

Garabet Ibrăileanu: Otilia Cazimir: Fluturi de noapte, în *Studii literare*, C.R., Buc., 1930.

Tudor Arghezi: Otilia Cazimir, în *Tablete de cronicar*, E.S.P.L.A., Buc., 1960.

Eugen Lovinescu: Poezia de „fantezie“, Otilia Cazimir, în *Istoria literaturii române contemporane*, ed. cit.; *Poezia erotică și elegiacă, Otilia Cazimir*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Otilia Cazimir: Fluturi de noapte, în *Mențiuni critice*, I, ed. cit.; *Grădina cu amintiri și alte schițe, Licurici*, *Ibid.* III, ed. cit.

V l a d i m i r   S t r e i n u: *Poeți de cenaclu, Otilia Cazimir,* în *Pagini de critică literară,* II, ed. cit.

G e o r g e   C ă l i n e s c u: *Moderniștii..., Otilia Cazimir,* în *Istoria literaturii române...,* ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: *Cărți pentru copii, Otilia Cazimir: Baba iarna intră-n sat,* în *Cronici literare, 1954—1956,* ed. cit.

C o n s t a n t i n   C i o p r a g a: prefață la *Versuri,* ed. cit.; prefață la *Poezii (1923—1963),* ed. cit.; *Cuvînt înainte la „Cele mai frumoase poezii"*, ed. cit.; studiu introductiv la *Scrieri în proză,* ed. cit.

A u r e l   M a r t i n: *Otilia Cazimir,* în *Poeți contemporani,* vol. I, ed. cit.

G. BĂRGĂUANU

Opere:

Pămînt și soare, V.R., Iași, 1927.

D e s p r e   G. B ă r g ă u a n u:

G e o r g e   C ă l i n e s c u: *Moderniștii..., G. Bărgăuanu,* în *Istoria literaturii române...,* ed. cit.

I o n   R o t a r u: *Alți poeți: G. Bărgăuanu,* în *O istorie a literaturii române,* ed. cit.

GEORGE DUMITRESCU

Opere:

Poezii (1915—1919), cu o scrisoare a d-lui I. A. Basarabescu, Ploiești, 1920; *Primăveri scuturate,* Tip. Române Unite, Buc., 1924; *Cîntece pentru madona mică,* Tip. Prietenii Științei, Craiova, 1926; *Opinii literare,* C. Șc., Buc., 1927; *Priveliști,* C. Șc., Buc., 1928; *Cenușă sfîntă,* Tip. Bucovina, Buc., 1930; *Pietate,* Ritmul vremii, Buc., 1930; *Elegii,* Vremea, Buc., 1933; *Zăpezi și purpură,* Vremea, Buc., 1936; *Poezia lui Cerna,* Tip. Univ., Buc., 1939; *Amiază,* Tip. Univ., Buc., 1942; *Ce mai faceți, florilor?,* Ed. Tin., Buc., 1957; *Glasuri limpezi,* Ed. Tin., Buc., 1961; *Frăgezimi,* Ed. Tin., Buc., 1964; *Poeme,* cu o prefață de Al. Piru și o postfață a autorului, E.P.L., Buc., 1965; *Cireș amar,* E.P.L., Buc., 1967; *Călător fără vîlvă,* E.P.L., Buc., 1969.

D e s p r e   G e o r g e   D u m i t r e s c u:

E u g e n   L o v i n e s c u: *Poezia de „sentiment"..., George Dumitrescu,* în *Istoria literaturii române contemporane,* III, ed. cit.; *Poezia*

erotică și elegiacă..., *George Dumitrescu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: George Dumitrescu: Priveliști, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.; *Pietate, Ibid.*, III, ed. cit.; *Cenușă sfîntă, Ibid.*, IV, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: George Dumitrescu: Cîntece pentru madona mică; Pietate; Elegii, în *Scrieri*, II, ed. cit.

George Călinescu: George Dumitrescu: Zăpezi și purpură, în *Ad. lit.*, XV, nr. 830, 1936; *Intimiștii...*, *George Dumitrescu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Mihail Sebastian: George Dumitrescu: Zăpezi și purpură, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

Cicerone Theodorescu: Un poet al sincerității: George Dumitrescu, în *R.L.*, I, nr. 44, 1932.

Al. Piru: Prefața la *Poeme*, ed. cit.

Ion Rotaru: Alți poeți, George Dumitrescu, în *O istorie a literaturii române*, II, ed. cit.

CAMIL BALTAZAR

Opere:

Vecernii, Scr. rom., Craiova, 1923; *Flaute de mătase*, Ancora, Brăila, 1923; *Reculegeri în nemurirea ta*, Reforma socială, Buc., 1925; *Biblice*, Luceafărul, Buc., 1926; *Strigări trupești lîngă glesne*, Buc., 1927; *Cina cea de taină*, Ancora, Buc., 1929; *Poeme vechi și noi*, „B.P.T.", Socec, 1931; *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, C.N., Buc., 1934; *Tărîm transcendent*, F.P.L.A., Buc., 1939; *Magda Isanos, poeta luptătoare*, Buc., 1946; *Scriitor și om*, C. Șc., Buc., 1946; *Poeme de zodie nouă*, Buc., 1947; *Poeme vechi și noi*, „B.P.T.", Socec, 1948; *Nespus mi-i dragă fața omenească*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Versuri*, ed. retr., E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Contemporan cu ei* (amintiri), E.P.L., Buc., 1962; *Austria* (note de drum), Ed. Științifică, Buc., 1963; *Scrisori* (către C.B.), E.P.L., Buc., 1965; *Soare pe zăpezi*, E.P.L., Buc., 1965; *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, ed. retr., cu o prefață de Paul Georgescu, E.P.L., Buc., 1967; *Mi-i dragă fața omenească*, Eminescu, Buc., 1971; *Reculegeri în nemurirea ta*, C.R., Buc., 1972; *Soare pe culmi*, ed. retr., cu un cuvînt înainte de Ovid S. Crohmălniceanu, Minerva, Buc., 1972; *Violoncel solar*, Eminescu, Buc., 1972.

D e s p r e C a m i l B a l t a z a r:

E u g e n L o v i n e s c u: Anticipații literare: Camil ***Baltazar***, în ***Critice***, VII, ed. cit.; *Simbolismul românesc, Camil Baltazar*, în ***Critice***, IX, ed. cit.; *Contribuția modernistă a Sburătorului, Camil* ***Baltazar***, în ***Istoria*** *literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Alți poeți* ***simboliști***, *Camil Baltazar*, în *Istoria literaturii române contemporane*, ***1900—1937***, ed. cit.; *Camil Baltazar*, în *Memorii*, II, Scr. rom., Craiova, **1932.**

P e r p e s s i c i u s: Camil Baltazar: Vecernii, Flaute de mătase; ***Reculegeri*** *în nemurirea ta, Biblice*, în *Mențiuni critice*, I, ed. cit.; ***Cina cea de taină***, *Ibid.*, IV, ed. cit.

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: Poezia d-lui Camil ***Baltazar***, în *Scrieri*, I, ed. cit.

Ș e r b a n C i o c u l e s c u: Alte aspecte lirice contemporane: ***Camil Baltazar;*** *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, în *R.F.R.*, I, nr. 7, **1934.**

V l a d i m i r S t r e i n u: Poeți de cenaclu..., Camil ***Baltazar***, în ***Pagini*** *de critică literară*, II, ed. cit.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Camil Baltazar: Întoarcerea ***poetului*** ***la*** *uneltele sale*, în *Ad. lit.*, XIII, nr. 726, 1934; *Moderniștii...*, ***Camil Baltazar***, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

M i h a i l S e b a s t i a n: Camil Baltazar: Întoarcerea ***poetului la uneltele sale***, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.; *Camil Baltazar:* ***Tărîm transcendent***, în *R.F.R.*, VI, nr. 10, 1939.

A l. O. T e o d o r e a n u: Poetul surdo-muților: Camil ***Baltazar***, în *Tămîie și otravă*, I, ed. cit.

L u c i a n B o z: Camil Baltazar, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

A l. P i r u: Camil Baltazar, în *Panorama deceniului literar* ***românesc***, *1940—1950*, ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: cuvînt înainte la ***Soare pe culmi***, ed. cit.

N. M a n o l e s c u: Metamorfozele poeziei, ed. cit.

I o n R o t a r u: Cîțiva scriitori de la „Sburătorul", ***Camil Baltazar***, în *O istorie a literaturii române*, II, ed. cit.

M a r i a n P o p a: Camil Baltazar, în *Dicționar de* ***literatură română*** *contemporană*, ed. cit.

MIHAIL CELARIANU

Opere:

Poeme și proză, Tip. profesională, D. C. Ionescu, Buc., **1913**; ***Drumul***, C. Șc., Buc., 1928; *Polca pe furate* (roman), Adev., Buc., **1933;**

Femeia sîngelui meu (roman), Socec, Buc., 1936; *Flori fără pace*, F.P.L.A., Buc., 1938; *Isprăvile lui Stan cel cuminte*, „Cartea copilului“, Cgt., Buc., 1939; *Diamant verde* (roman), Cgt., Buc., 1940, ed. a II-a, Minerva, Buc., 1973; *Noapte de fericire* (schițe umoristice), Gorjan, Buc., 1944; *Inima omenească*, ed. retr., cu o prefață de Perpessicius, E.P.L., Buc., 1966.

Despre Mihail Celarianu:

Eugen Lovinescu: Anticipații literare, în *Critice*, VII, ed. cit., *Contribuția modernistă a „Sburătorului“*, *M. Celarianu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia erotică și elegiacă, M. Celarianu; Epica umoristică și satirică, M. Celarianu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Mihail Celarianu: Drumul, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.; *Inima omenească sau poezia lui Mihail Celarianu*, prefață la *Inima omenească*, ed. cit., repr. în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, III, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Mihail Celarianu: Polca pe furate; Femeia sîngelui meu; Flori fără pace, în *Scrieri*, II, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Mihail Celarianu: Flori fără pace, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.; *Diamant verde; Noapte de fericire*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

Vladimir Streinu: Mihail Celarianu: Femeia sîngelui meu, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.

George Călinescu: Mihail Celarianu: Femeia sîngelui meu, în *Ad. lit.*, XV, nr. 803, 1936; *Noua generație, Mihail Celarianu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Al. Philippide: Mihail Celarianu, o înălțare din rădăcini, în *Considerații confortabile*, II, ed. cit.

Ion Negoițescu: Un simbolist: Mihail Celarianu, în *Însemnări critice*, ed. cit.

N. Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.

Ion Rotaru: Cîțiva scriitori de la „Sburătorul“, Mihail Celarianu, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

MIHAI MOȘANDREI

Opere:

Păuni, C.N., Buc., 1929; *Găteala ploilor*, Impr. naț., Buc., 1932; *Prezența Pegasului sau plimbări în jurul poeziei*, Vremea, Buc., 1933; *Singurătăți*, F.P.L.A., Buc., 1936; *Ofrandă muzelor*, F.P.L.A., Buc.,

1942; *Cărare printre ani*, ed. retr., cu o prefață de Șerban Cioculescu, Minerva, Buc., 1971.

Despre Mihai Moșandrei:

Eugen Lovinescu: Poezia cu tendințe spre ermetism, Mihai Moșandrei, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Mihai Moșandrei: Păuni, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.; *Găteala ploilor, Ibid.*, IV, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Mihai Moșandrei: Găteala ploilor; Prezența Pegasului, Singurătăți, Ofrandă muzelor, în *Scrieri*, IV, ed. cit.

Șerban Cioculescu: prefață la *Cărare printre ani*, ed. cit.

George Călinescu: Mihai Moșandrei: Singurătăți, în *Ad. lit.*, XV, nr. 830, 1936; *Hermetismul și d. Moșandrei, Ibid.*, XVI, nr. 856, 1937; *Moderniștii..., Mihai Moșandrei*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

RADU BOUREANU

Opere:

Zbor alb, col. „Azi", Buc., 1932; *Golful sîngelui*, F.P.L.A., Buc., 1936; *Fata din umbră* (nuvele), col. „Rosidor", N.C., Buc., 1935; *Viața Spătarului Milescu* (biografie romanțată), N.C., Buc., 1936, ed. a III-a, revăzută, Ed. de Stat Buc., 1948; *Enigmaticul Baikal* (roman), C.R., Buc., 1938; *Cai de apocalips*, Ed. Contemporană, Buc., 1939; *Sîngele popoarelor*, E.S.P.L.A., Buc., 1948; *Lupii*, dramă în 4 acte, E.S.P.L.A., Buc., 1952; *Cazul Bennet* (dramă în 3 acte), în colaborare cu H. Deleanu, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Fata de pe Mureș* (piesă într-un act), E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Versuri alese*, E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Satul fără dragoste*, (poem dramatic), E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Ceașca* (nuvele), col. „Luceafărul", E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Umbra stelelor*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Cîntare cetății lui Bucur*, Ed. Tin., Buc., 1957; *Moartea morilor de vînt*, E.P.L., Buc., 1961; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu un cuvînt înainte de Ion Vitner, Ed. Tin., Buc., 1961; *Asta e nora pe care o vreau* (piesă într-un act), Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Buc., 1962; *Vioara cosmică*, poezii alese, cu o prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, E.P.L., Buc., 1962; *Inima desenată*, E.P.L., Buc., 1964; *Între Marea Albă și Marea Neagră* (însemnări de călătorie), E.P.L., Buc., 1964; *Inima dese-*

nată, E.P.L., Buc., 1964; ***Ustuné sau Colina goală*** (nuvele), Ed. Tin., Buc., 1965; ***București*** (monografie), Meridiane, Buc., 1966; ***Cheile somnului***, E.P.L., Buc., 1967; *Cocoși de vînt*, Ed. Tin., Buc., 1968; ***Solara noapte***, E.P.L., Buc., 1969; ***Piramidele frigului***, C.R., Buc., 1970; ***Mîinile orelor***, Eminescu, Buc., 1971; *Scrieri*, I–II, Minerva, Buc., 1972; *Funia de nisip* (articole), C.R., Buc., 1972.

Tălmăciri de opere poetice:

Aleksandr Blok: Poeme, Cartea rusă, Buc., 1949; Alexei Nedogorov: *Fîlfîie steagul roșu peste sat*, Cartea rusă, Buc., 1949; A.N. Ostrovski: *Fata de zăpadă (Snegurocika)*, Cartea rusă, Buc., 1954; *Kozma Zaharici Minin: Suhorak*, cronică dramatică în 5 acte în versuri, Cartea rusă, Buc., 1956; *Voievodul (Visul de pe Volga)*, comedie în 5 acte și prolog în versuri, Cartea rusă, Buc., 1959; Emile Verhaeren: ***Poeme***, E.S.P.L.A., Buc., 1960; József Méliusz: *Cît cuprinzi cu ochii*, *Poeme (1931–1960)*, E.P.L., Buc., 1962, în colab. cu Emil Giurgiuca; Pablo Neruda: *Poeme*, „*Cele mai frumoase poezii*", Ed. Tin., Buc., 1965; Rabidranath Tagore: *Poeme*, E.L.U., 1967; Nguyen Du: *Kom Van Kieu*, Poem național vietnamez, E.L.U., Buc., 1967; *Antologie de poezie belgiană de limbă franceză*, „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1968; Robert Golffin: *Versuri*, Col. „Orfeu", Buc., 1970.

Despre Radu Boureanu:

Eugen Lovinescu: Poezia tradiționalistă, ***Radu Boureanu***, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937*, ed. cit.

Perpessicius: Radu Boureanu: Zbor alb, în *Mențiuni critice*, II, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Radu Boureanu: Zbor alb; Fata din umbră; Golful sîngelui; Cai de apocalips, în *Scrieri*, I, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Radu Boureanu: Golful sîngelui, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.

George Călinescu: Radu Boureanu: Zbor alb, în Ad. lit., XII, nr. 632, 1933; *Golful sîngelui*, *Ibid.* XV, nr. 795,1936; *Viața spătarului Milescu*, *Ibid.* nr. 811, 1936; *Dadaiști, suprarealiști, hermetici, Radu Boureanu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Mihail Sebastian: Radu Boureanu: Zbor alb, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

Lucian Boz: Radu Boureanu, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Al. Piru: Radu Boureanu, în *Panorama deceniului lit. rom. 1940–1950*, ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: Radu Boureanu: Sîngele popoarelor, în *Contemporanul* nr. 109, 1948; *Moartea morilor de vînt*, în *V.R.*, nr. 12. 1961.

M i h a i l P e t r o v e a n u: Radu Boureanu sau fabulosul plastic, în *Profiluri lirice contemporane*, ed. cit.

P a u l G e o r g e s c u: Cîntare cetății lui Bucur, în *Păreri literare*, ed. cit.

I o n C a r a i o n: Radu Boureanu, în *Duelul cu crinii*, ed. cit.

A u r e l M a r t i n: Radu Boureanu, în *Poeți contemporani*, vol. I, ed. cit.

D. M i c u și *N. M a n o l e s c u: Radu Boureanu*, în *Literatura română de azi*, Ed. Tin., Buc., 1965.

M a r i a n P o p a: Radu Boureanu, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

TRISTAN TZARA

Opere:

Primele poeme, urmate de Insurecția de la Zürich, prezentată de Sașa Pană, Unu, Buc., 1934; ed. a II-a, adăugită, C.R., Buc., 1971; *La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, coll. „Dada", Zürich, 1916; *Vingt cinq poèmes*, coll. „Dada", Zürich, 1918; *Cinéma calendrier du coeur abstrait maisons*, coll. „Dada" Au Sans Pareil, Paris, 1920; *De nos oiseaux* Kra, Paris, 1923; *Sept manifestes Dada*, Jean Budry, Paris, 1924; *Mouchoir de nuages*, Gal. Simon, Paris, 1925; *Indicateur des chemins de coeur*, Jeanne Bucher, Paris, 1928; *L'arbre des voyageurs*, Ed. de la Montagne, Paris, 1930; *L'homme approximatif*, Fourcade, Paris, 1931; *Où boivent les loups*, Cahièrs Libres, Paris, 1932; *L'antitête*, Cahièrs Libres, Paris, 1933; *Sur le champ*, Sagesse, Paris, 1935; *Grains et issues*, Denoël et Steele, Paris, 1935; *La main passe*, G.L.M., Paris, 1935; *Ramures*, G.L.M., Paris, 1936; *Vigies*, G.L.M., Paris, 1937; *La deuxième aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, Ed. des Réverbères, Paris, 1938; *Midis gagnés*, Denoël, Paris, 1939; *Une route seul soleil*, Comité National des Ecrivains, Toulouse, 1944; *Ça va*, Centre des Intellectuels, Cahors, 1944; *Le coeur à gaz*, G.L.M., Paris, 1946; *Entretemps*, Point du jour, Paris, 1946; *Le Signe de vie*, Bordas, Paris, 1946; *Terre sur Terre*, Trois collines, Genève, 1946; *Vingtcinq et un poèmes*, Fontaine, Paris, 1946; *Morceaux choisis*, Bordas, Paris, 1947; *La fuite*, Gallimard, Paris, 1947; *Le surréalisme et l'après-guerre*, Nagel, Paris, 1947; *Midis gagnés*, nouv. éd. augm. Denoël, Paris, 1948;

Phases, Seghers, Paris, 1949; *Sans coup férir*, Jean Aubier, Paris, 1949; *Parler seul*, Maeght, Paris, 1950; *De mémoire d'homme*, Bordas, Paris, 1950; *La première Main*, Alès. P.A.B., 1952; *La face intérieure*, Seghers, Paris, 1953; *Picasso et la poésie*, de Luca, Rome, 1953; *L'Egypte face à face*, Clairefontaine, Laussanne, 1953; *A haute flamme*, Paris, 1955; *La bonne heure*, Paris, 1955; *Miennes*, Caractères, Paris, 1955; *Le temps naissant*, Alès. P.A.B., 1955; *Le fruit permis*, Caractères, Paris, 1956; *Frère bois*, Alès. P.A.B., 1957; *La rose et le chien*, Alès P.A.B., 1958; *Tristan Tzara*, coll. „Poétes d'aujourd'hui", Seghers, Paris, 1960.

Despre Tristan Tzara:

Eugen Lovinescu: Curentele extremiste, Tristan Tzara, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Tristan Tzara: Primele poeme, în *Scrieri*, V, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Primele poeme ale lui Tristan Tzara, urmate de Insurecția de la Zürich, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

George Călinescu: Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Tristan Tzara, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

F. Aderca: Tristan Tzara: în *R.F.R.*, XIII, nr. 5, 1946.

Ion Pop: Primele poeme ale lui Tristan Tzara, în *Avangardismul poetic românesc*, E.P.L., Buc., 1969.

ION VINEA

Opere:

Descîntecul și Flori de lampă, Bibl. Dimineața, Adev., Buc., 1925; *Paradisul suspinelor*, C.N., Buc., 1930; *Ora fîntînilor*, cu o prefață de Mihail Petroveanu, E.P.L., Buc., 1964; *Lunatecii*, I—II (roman), E.P.L., Buc., 1965; *Ora fîntînilor*, ed. a II-a, adăug., E.P.L., Buc., 1967; „*Cele mai frumoase poezii*", cu o prefață de V. Nicolescu, Ed. Tin., Buc., 1969; *Opere*, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, Dacia, Cluj, I, *Poezii*, 1971; II, *Venin de mai* (roman), 1971; II, *Lunatecii* (roman), 1974; IV, *Paradisul suspinelor*, 1974.

Tălmăciri de opere poetice:

Edgar Allan Poe: *Cărăbușul de aur*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Nemaipomenita întîmplare a unui anume Hans Pfaal*, E.S.P.L.A., Buc., 1960; *Scrieri alese* (proză), E.P.L.A, Buc., 1963; *Aventurile lui Gordon Pym din Nantucket*, E.P.L., Buc., 1965, în colaborare cu Mircea Alexandrescu; *Prăbușirea casei Usher*, E.P.L., Buc., 1965; W. Shakespeare: *Machbeth*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Othello*, E.S.P.L.A., Buc., 1958.

Despre Ion Vinea:

Paul Zarifopol: Ion Vinea: Paradisul suspinelor, în *Ad. lit.*, X, nr. 558, 1931; repr. în *Pentru arta literară*, II, ed. cit.

Eugen Lovinescu: Curentele extremiste, Ion Vinea, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *„Modernismul" ca principiu de disolvare a poeziei epice, I. Vinea*, în *Istoria literaturii române contemporane*, IV, ed. cit.; *Poezia extremistă, Ion Vinea; Epica modernistă, fantezistă, pamfletară, lirică, eseistică, pitorească, Ion Vinea*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Tudor Arghezi: Ion Vinea, în *G.L.*, XIV, nr. 5, 1967.

N. Davidescu: Poezia d-lui Ion Vinea, în *Aspecte și direcții literare*, II, ed. cit.

F. Aderca: De vorbă cu d. Vinea, în *Mărturia unei generații*, ed. cit.

Tudor Vianu: Ion Vinea: Descîntecul și Flori de lampă, în *Gîndirea*, VI, nr. 2, 1926; *Fanteziștii, I. Vinea*, în *Arta prozatorilor români*, ed. cit.; *Starea poetică și forma poetică*, în *Figuri și forme literare*, C. Șc., 1946.

Camil Petrescu: Contimporanul, în *Cetatea literară*, I, nr. 2, 1926.

Al. Philippide: Ion Vinea: Paradisul suspinelor, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 516, 1930; *Despre poezia română între anii 1920—1940, în raport cu poezia europeană*, în *Puncte cardinale europene*, ed. cit.

Perpessicius: Ion Vinea: Descîntecul și Flori de lampă, în *Mențiuni critice*, I, ed. cit.; *Paradisul suspinelor, Ibid.*, III, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Ion Vinea: Paradisul suspinelor, în *Scrieri*, V, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Poezia d-lui I. Vinea, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.; *Despre universul poetic al lui Vinea*, în *Itinerar critic*, Eminescu, Buc., 1973.

Vladimir Streinu: Introducere la literatura română contemporană, antologie, ed. cit.; *Regrupări verslibriste*, în *Versificație modernă*, E.P.L., Buc., 1966.

George Călinescu: Dadaiști, suprarealiști, hermetici, Ion Vinea, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Lucian Boz: Ion Vinea, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Geo Bogza: Aldebaran. La moartea lui Ion Vinea, Contemporanul, XXIII, nr. 28, 1964.

Eugen Jebeleanu: Ion Vinea, în *Contemporanul*, XXVI, nr . 15, 1967.

Ovidiu Papadima: Treptele somnului, în *Tribuna*, XIII, nr. 30, 1969.

Al. Piru: Ion Vinea, în *Varia*, II, ed. cit.

Dinu Pillat: Ion Vinea: Date biobibliografice, în *O constelație a poeziei române moderne*, ed. cit.

Ovid S. Crohmălniceanu: Orientări expresioniste la „Contimporanul“, în *Literatura română și expresionismul*, ed. cit.

Mihail Petroveanu: Ion Vinea, în *Studii literare*, E.P.L., Buc., 1966; vezi și prefața la *Ora fîntînilor*, ed. cit.

Paul Georgescu: Întîlnire postumă, în *Polivalența necesară*, E.P.L., Buc., 1967.

Vasile Nicolescu: Vinea și contemplația tragică, Contemporanul, XXVI, nr. 51, 1967.

Aurel Martin: Ion Vinea, în *Poeți contemporani*, II, ed. cit.

N. Manolescu: Ora fîntînilor, în *Contemporanul*, XXIII, nr. 42, 1964; *Lunatecii, Ibid.*, XXIV, nr. 28, 1965; *Metamorfozele poeziei*, ed. cit.

Virgil Ardeleanu: Ion Vinea, în *Proza poeților*, ed. cit.

Mircea Tomuș: Schiță de portret: Ion Vinea, în *15 poeți*, ed. cit.

Ion Pop: Un avangardist moderat: Ion Vinea, în *Avangardistul poetic românesc*, ed. cit.

Mircea Vaida: Ion Vinea al amintirei și al umbrei, studiu introductiv la *Opere*, I, *Poezii*, ed. cit.

Sergiu Sălăgean: Ion Vinea, Eminescu, Buc., 1971.

Elena Zaharia: Ion Vinea, C.R., Buc., 1972.

Simion Mioc: Opera lui Ion Vinea, în col. „Universitas“, Minerva, Buc., 1972.

Ion Rotaru: Avangardismul, Ion Vinea în *O istorie a literaturii române*, II, ed. cit.

B. FUNDOIANU

Opere:

Tăgăduința lui Petru, cu o lămurire despre simbolism, Chemarea, Iași, 1918; *Imagini și cărți din Franța*, Socec, Buc., 1922; *Trois scenarii, Ciné poèmes*, Les Documents internationaux de l'Esprit Nouveau, Paris, 1928; *Priveliști*, C.N., Buc., 1930; *Martin Heidegger sur les routes de Dostoievski*, Cahiers du sud, Marseille, 1932; *Rimbaud le voyou*, Denoël et Steele, Paris, 1933; *Ulysse*, Les Cahiers du „Journal des poètes", Bruxelles, 1933; *La Conscience malheureuse*, Denoël et Steele, Paris, 1936; *Titanic*, Les Cahiers du „Journal des poètes", Bruxelles, 1937; *Faux-traité d'esthétique (essai sur la crise de réalité)*, Denoël Paris, 1938; *Baudelaire et l'Expérience du gouffre*, pref. de Jean Cassou, Seghers, Paris, 1947; *L'Exode; super flumina babylonis*, préf. de Claude Sernet, La fenêtre ardente, Paris, 1965; *Poezii*, ed. îngrijită de Virgil Teodorescu, prefață de D. Petrescu, E.P.L., Buc., 1965; *Priveliști și inedite*, cu o introducere și note de Paul Daniel, C.R., Buc., 1974.

Despre B. Fundoianu:

Eugen Lovinescu: Figurine: B. Fundoianu, în *Critice*, VII, ed. cit.; *Curentele extremiste, B. Fundoianu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, ed. cit.; *B. Fundoianu*, în *Memorii*, II, ed. cit.; *Poezia extremistă, B. Fundoianu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Tudor Arghezi: Un vizitator de mare literatură, în *Poarta neagră*, ed. cit.; *Benjamin Fondane*, în *R.F.R.*, XII, nr. 10, 1945.

Gala Galaction: Un Veniamin cutezător: B. Fundoianu, în *Ad. lit.*, II, nr. 31, 1921.

F. Aderca: Un leș: B. Fundoianu, în *R.F.R.*, XII, nr. 10, 1945.

Al. Philippide: Benjamin Fondane, în *Revue Roumaine*, nr. 1, 1946.

Perpessicius: B. Fundoianu: Priveliști, în *Mențiuni critice*, III, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: B. Fundoianu: Priveliști, în *Critice*, ed. cit., repr. în *Scrieri*, III, ed. cit.

Șerban Cioculescu: B. Fundoianu: Priveliști, în *Adevărul*, 15 aprilie 1930.

George Călinescu: *Tradiționaliștii; Autohtonizarea simbolismului; poezia roadelor..., B. Fundoianu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Ion Negoițescu: *Poetul B. Fundoianu*, în *Scriitori moderni*, ed. cit.

Ovid S. Crohmălniceanu: *B. Fundoianu*, în *G.L.*, XI, nr. 5, 1964; *Orientări expresioniste la „Contimporanul"*, în *Literatura română și expresionismul*, ed. cit.

Mihail Petroveanu: *B. Fundoianu*, în *Studii literare*, ed cit.

Eugen Barbu: *Fundoianu*, în *Magazin*, nr. 196, 1973.

Mircea Tomuș: *B. Fundoianu*, în *15 poeți*, ed. cit.

Ion Oarcăsu: *B. Fundoianu, bucolicul modern*, în *Prezențe poetice*, ed. cit.

N. Manolescu: *Metamorfozele poeziei*, ed. cit.

Laurențiu Ulici: *Restituiri: B. Fundoianu*, în *R.L.*, XXX, nr. 48, 1971.

ILARIE VORONCA

Opere:

Restriști, tip. Rahova, Buc., 1927; *Colomba*, Impr. Union, Paris, 1927; *Ulise*, col. „Integral", Paris, 1928; *Plante și animale*, col. „Integral", Paris, 1929; *Brățara nopților*, Unu, Buc., 1929; *A doua lumină*, Unu, Buc., 1930; *Zodiac*, Unu, Buc., 1930; *Invitație la bal (1924—1925)*, Unu, Buc., 1931; *Incantații*, C.N., Buc., 1931; *Petre Schlemihl*, tip. Bucovina, Buc., 1932; *Act de prezență*, col. „Cartea cu semne", Azi, Buc., 1932; *Patmos și alte șase poeme*, Vremea, Buc., 1933; *Ulysse dans la cité*, préf. de G. Ribemcnt Dessaignes, Sagittaire, Paris, 1933; *Poèmes parmi les hommes*, Les Cahiers du „Journal des Poètes", Bruxelles, 1934; *Patmos*, Cahiers libres, Paris, 1934; *Permis de Séjour*, Corréa, Paris, 1935; *La Poésie commune*, G.L.M., Paris, 1936; *Pater noster*, Avant-poste, Paris, 1937; *Amitié des choses*, Sagesse, Paris, 1937; *Oisiveté*, Sagesse, Paris, 1938; *L'apprenti fantôme*, Presses du Hibou, Paris, 1938; *Le marchand de Quatre-Saisons*, Les Cahiers du „Journal des Poètes", Bruxelles, 1938; *Lord Duveen ou l'invisible à la portée de tous*, Ilôt,. 1941; *La confession d'une âme fausse*, Méridien, 1942; *Les Témoins*, *Méridien*, 1942; *La clé des réalités*, Méridien, 1944; *Henrika*, 1945; *Souvenirs de la planète Terre*, Nagel, Paris, 1945;

Contre solitude, Bordas, Paris, 1946; *Les Chants du mort*, Charlot, Paris, 1947; *Diner chez Jeanne Coppel*, P.A.B., Paris, 1952; *Poèmes choisis*, préf. de Tristan Tzara, Seghers, Paris, 1956; a II-a ed. augm., *Ibid.*, 1967; *Poeme*, cu o prefață de Eugen Simion, E.P.L.U., Buc., 1961; *Poèmes inédits*, Guy Chambelland, Paris, 1964; *Onze récits*, préf. de Eugen Ionesco, Rougerie, Paris, 1968; *Poeme alese*, I—II, antologie, traducere și prefață de Sașa Pană, Minerva, Buc., 1972; *Act de prezență*, cu un studiu introductiv și note de Ion Pop, col. „Restituiri", Dacia, Cluj, 1972; *Mic manual de fericire perfectă*, text bilingv, trad. de Sașa Pană, C.R., Buc., 1973.

Despre Ilarie Voronca:

Eugen Lovinescu: Curentele extremiste..., Ilarie Voronca, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Ilarie Voronca, Memorii*, II, ed. cit.; *Poezia extremistă..., Ilarie Voronca*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Ilarie Voronca: Restriști, în *Mențiuni critice*, I, ed. cit., *Colomba, Ulysse, Ibid.*, II, ed. cit.; *Brățara nopților: A doua lumină, Ibid.*, III, ed. cit.; *Zodiac; Incantații; Invitație la bal; Act de prezență, Ibid.*, IV, ed. cit.; *Petre Schlemihl, Ibid.*, V, ed. cit.

Al. Philippide: Ilarie Voronca: Zodiac, în *Ad. lit.*, X, nr. 540, 1931; *Incantații*, în *V.R.*, XXIV, nr. 1—2, 1932; *L'apprenti fantôme* în *V.R.*, XXX, nr. 12, 1938; *Despre poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*, în *Puncte cardinale europene*, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Ilarie Voronca: Zodiac, Invitație la bal (1924—1925); Incantații; Act de prezență; Petre Schlemihl; Patmos și alte șase poeme, în *Scrieri*, V, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Ilarie Voronca, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

George Călinescu: Ilarie Voronca: Petre Schlemihl, în *Ad. lit.*, XI, nr. 624, 1932, repr. în *Ulysse*, ed. cit.; *Tradiționaliștii; Autohtonizarea simbolismului; Poezia roadelor..., Ilarie Voronca*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Mihail Sebastian: Ilarie Voronca: Plante și animale; Petre Schlemihl, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

Lucian Boz: Ilarie Voronca, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Al. Piru: Ilarie Voronca și poezia, în *Varia*, II, ed. cit.

Ion Caraion: Ilarie Voronca, în *Duelul cu crinii*, ed. cit.

Eugen Barbu: Ilarie Voronca, în *România liberă*, nr. 18, 1974.

Eugen Simion: Un poet al certitudinilor viitorului, prefață la *Poeme*, E.P.L.U., 1961, ed. cit.

N. Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.
Ion. Pop: Ilarie Voronca și nostalgia lucrurilor, în *Avangardismul poetic românesc*, ed. cit.
Ion Rotaru: Avangardismul poetic românesc, Ilarie Voronca, în *O istorie a literaturii române*, II, ed. cit.

STEPHAN ROLL

Opere:

Poeme în aer liber, col. „Integral", Buc., 1929; *Moartea vie a Eleonorei*, Unu, Buc., 1930; *Manifestație*, Orizont, Buc., 1945.

Despre Stephan Roll:

Perpessicius: Stephan Roll: Poeme în aer liber, în *Mențiuni critice*, III, ed. cit.
Al. Philippide: Însemnări despre un modernism românesc în *Considerații confortabile*, I, ed. cit.
Ilarie Voronca: Poeme în aer liber de Stephan Roll, în *Act de prezență*, ed. cit.
Sașa Pană: Născut în '02, Minerva, Buc., 1973.
Al. Piru: Stephan Roll, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.
Ion Pop: Lumea ca spectacol: Stephan Roll, în *Avangardismul poetic românesc*, ed. cit.

SAȘA PANĂ

Opere:

Răbojul unui muritor, Buc., 1925; *Diagrame*, Unu, Buc., 1930; *Echinox arbitrar*, Unu, Buc., 1931; *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, Unu, Buc., 1932; *Cuvîntul talisman*, Unu, Buc., 1933; *Călătorie cu funicularul*, Unu, Buc., 1937; *Vladimir*, Unu, Buc., 1939; *Munții noaptea neliniștea*, Unu, Buc., 1940; *Atentat la bunele tabieturi*, Orizont, Buc., 1942; *Pentru libertate*, Orizont, Buc., 1945; *Plecări fără ancoră*, Buc., 1946; *Poeme fără imaginație*, Socec, Buc., 1947; *Erată la Introducerea în modernism de Dinu Stegărescu*, Orizont, Buc., 1947; *Tîlbîc, Tureatcă & Co*, Socec, Buc., 1948; *Cordonul sanitar*, col. „Cartea poporului", E.P.L.A., Buc., 1949; *A fost odată... și nu va mai fi!*, Ed. de

Stat, Buc., 1949; *Așa înțeleg și eu !...*, în colaborare cu Maia Radovan, D.S.P.A., Buc., 1949; *Teatru mic* (șase piesete), D.S.P.A., Buc., 1950; *Misiunea trebuie îndeplinită*, Bibl. ostașului, D.S.P.A., Buc., 1950; *În preajma mutărilor*, E.P.L., Buc., 1965; ***Poeme și poezii***, ediție retr., cu un cuvînt înainte de Mihail Petroveanu, E.P.L., Buc., 1966; *Născut în '02*, Minerva, Buc., 1973.

Tălmăciri de opere poetice:

Oamenii și animalele lor. Animalele și oamenii lor de Paul Eluard, Unu, Buc., 1938; *Suprarealismul și epoca de după război* de Tristan Tzara, Orizont, Buc., 1947; Ilarie Voronca, *Poeme alese*, I—II, ed. cit.; *Mic tratat de fericire perfectă*, ed. cit.

Antologii:

Antologia literaturii române de avangardă, E.P.L., Buc., 1969.

Despre Sașa Pană:

Perpessicius: Sașa Pană: Viața romanțată a lui Dumnezeu, în *Mențiuni critice*, IV, ed. cit.; *Cuvîntul talisman*, *Ibid.*, II, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Sașa Pană: Diagrame; Viața romanțată a lui Dumnezeu; Cuvîntul talisman, în *Scrieri*, IV, ed, cit.

George Călinescu: Sașa Pană: Viața romanțată a lui D-zeu, în *Ad. lit.*, XI, nr. 614, 1932; *Iarba fiarelor*, *Ibid.*, XVIII, nr. 882, 1937; *Dadaiști, suprarealiști, hermetici,... Sașa Pană*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit., *Sașa Pană*, în *Literatura nouă*, ed. cit.

Al. Piru: Sașa Pană, în *Panorama deceniului literar. rom. 1940—1950*, ed. cit.

Mihail Petroveanu: Cuvînt înainte la *Poeme și poezii*, ed. cit.

Ion Pop: Poezia lui Sașa Pană, în *Avangardismul poetic românesc*, ed. cit.

Ion Oarcăsu: Destinul unui avangardist (Sașa Pană), în *Prezențe poetice*, ed. cit.

CONST. NISIPEANU

Opere:

Cartea cu grimase, Radical, Craiova, 1933; *Metamorfoze*, Unu, Buc., 1934; *Spre țara închisă în diamant*, Unu, Buc., 1937; *Femeia de aer*,

Unu, Buc., 1943; *Moş Ioniță Făt-Frumos*, Ed. Tin., Buc., 1956; *Cartea cu oglinzi*, E.S.P.L.A., Buc., 1962; *Să ne iubim visele*, E.S.P.L.A., Buc., 1967; *Stăpîna viselor*, ediție repr., cu o prefață de Miron Radu Paraschivescu, E.P.L., Buc., 1968; *Păstorul de umbre*, C.R., Buc., 1971.

Despre Const. Nisipeanu:

Pompiliu Constantinescu: Const. Nisipeanu: Cartea cu grimase; Femeia de aer, în *Scrieri*, IV, ed. cit.

George Călinescu: Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Const. Nisipeanu, în *Ist. lit. rom...*, ed. cit.

Marian Popa: Const. Nisipeanu, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

GELLU NAUM

Opere:

Drumețul incendiar, Tip. Alfa, Buc., 1936; *Libertatea de a dormi pe o frunte*, Tip. Steaua Artei, Buc., 1937; *Vasco de Gama*, Tip. Rotativa, Buc., 1940; *Culoarul somnului*, Buc., 1944; *Medium*, Ed. Modernă, Buc., 1945; *Teribilul interzis*, Col. „Suprarealistă", Buc., 1945; *Spectrul longevității; 122 de cadavre*, în colab. cu Virgil Teodorescu, Col. „Suprarealistă", Buc., 1946; *Castelul orbilor*, Col. „Suprarealistă", Buc., 1946; *L'Infra-Noir* (en collaboration avec Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu et. Trost), „Suprarealisme", Buc., 1946; *Éloge de Malombre* (en collaboration avec Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu et Trost), „Surréalisme", Buc., 1947; *Filonul*, Ed. Tin., Buc., 1952; *Tabăra din munți*, Ed. Tin., Buc., 1953; *Așa-i Sanda*, Ed.Tin., Buc., 1956; *Cel mai mare Guliver*, Ed. Tin., Buc., 1958; *Cartea cu Apolodor*, Ed. Tin., Buc., 1959; *Poeme despre tinerețea noastră*, Ed. Tin., Buc., 1960; *Soarele calm*, E.P.L., Buc., 1961; *A doua carte cu Apolodor*, Ed. Tin., Buc., 1964; *Athanor*, E.P.L., Buc., 1968; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu o prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, Ed. Tin., Buc., 1970; *Poetizați, poetizați...*, Eminescu, Buc., 1970; *Copacul animat*, Eminescu, Buc., 1971; *Tatăl meu obosit*, C.R., Buc., 1972; *Poeme alese*, C.R., Buc., 1974.

Tălmăciri de opere poetice:

Jacques Prévert: *Poeme*, col. „Poesis", E.P.L.U., Buc., 1965; *René Char:* col. „Cele mai frumoase poezii", Ed. Tin., Buc., 1969.

D e s p r e   G e l l u   N a u m:

A l. P i r u: Gellu Naum, în *Panorama deceniului literar. rom. 1940—1950*, ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: Prefață la *„Cele mai frumoase poezii"*, ed. cit.

Ș t e f a n A u g u s t i n D o i n a ș: Athanor sau Alchimia irealului, în *Lampa lui Diogene*, ed. cit.

I o n P o p: Comedia oniricului: Gellu Naum, în *Avangardismul poetic românesc*, ed. cit.

L u c i a n R a i c u: Gellu Naum: Athanor, în *Structuri literare*, ed. cit.

M a r i a n P o p a: Gellu Naum, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

ION BARBU

Opere:

După melci, Luceafărul, Buc., 1921; *Joc secund*, C.N., Buc., 1930; *Parafrază: Veghea lui Roderick Usher*, introducere la volumul *Eulalii* de Dan Botta, Luceafărul, Buc., 1931; Dan Barbillian: *Notă asupra lucrărilor științifice*, Bucovina, Torouțiu, Buc., 1940; *Ochean*, cu un cuvînt înainte de Al. Rosetti și Liviu Călin, E.P.L., Buc., 1964; *Pagini de proză*, cu un studiu introductiv și note de Dinu Pillat, E.P.L., Buc., 1968; *Versuri și proză*, cu o prefață de Dinu Pillat, „B.P.T.", Minerva, Buc., 1970; *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpescu, Albatros, Buc., 1970.

Tălmăciri de opere poetice:

W. Shakespeare: *Viața și moartea regelui Richard al III-lea*, Actele I, II și III, scena I, „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1964.

D e s p r e   I o n   B a r b u:

N. I o r g a: „După războiul" și criza bolilor literare..., Scriitorii, în *Istoria literaturii românești contemporane*, ed. cit.

E u g e n L o v i n e s c u: Un poet nou, în *Sburătorul*, I, nr. 34, 1919; *Anticipații literare: Ion Barbu*, în *Critice*, VII, ed. cit.; *Ion Barbu*, în *Critice*, IX, ed. cit.; *Contribuția modernistă a Sburătorului, Ion Barbu*, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Ion Barbu*, în

Memorii, II, ed. cit.; *Poezia cu tendința spre ermetism: Ion Barbu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Tudor Vianu: Ion Barbu, C.N., Buc., 1934.

Perpessicius: Ion Barbu: Joc secund, în *Mențiuni critice*, III, ed. cit.

F. Aderca: De vorbă cu d. Ion Barbu, în *Mărturia unei generații*, ed. cit.

Al. Philippide: Ion Barbu: Joc secund, în *Considerații confortabile*, I, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Poezia d-lui Ion Barbu, în *Critice*, ed. cit., repr. în *Scrieri*, I, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Ion Barbu: Joc secund, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 474, 1930; *O cercetare asupra poeziei noastre ermetice*, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit.; *Puțină filologie: „După melci"; Nastratin Hogea între foame și autofagie; Ion Barbu într-o nouă ediție: Ion Barbu, filolog*, în *Itinerar critic*, ed. cit.

Vladimir Streinu: O perspectivă asupra poeziei noastre actuale, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.; *Ion Barbu*, în *Literatura română contemporană. Antologie. Introducere*, Dacia, Buc., 1944.

George Călinescu: Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Ion Barbu, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.; *Ion Barbu*, în *Literatura nouă*, ed. cit.

Mihail Sebastian: Ion Barbu, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

Ion I. Cantacuzino: Ion Barbu, în *R.L.*, *I*, nr-ele 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 1932.

Eugen Ionescu: Ion Barbu, în *Nu*, ed. cit.

Lucian Boz: Ion Barbu, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Ion Biberi: Ion Barbu, în *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, Éditions Corymbe, Paris, 1937.

Ovidiu Papadima: Cînd Dumnezeu lipsește, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

George Ivașcu: Poezia „Jocului secund", în *Confruntări literare*, ed. cit.

Al. Piru: Barbiana, în *Varia*, I, ed. cit.; *O exegeză a poeziei lui Ion Barbu; Doi poeți și un pseudocritic*, în *Varia*, II, ed. cit.

Adrian Marino: Retrospectivă Ion Barbu, în *Steaua*, XVI, nr. 3,1965.

A l. P a l e o l o g u: *Introducere la poezia lui Ion Barbu*, în *Spiritul și litera*, ed. cit.

D i n u P i l l a t: *Ion Barbu*, Ed. Tin., Buc., 1968; *Ion Barbu: Date biobibliografice*, în *O constelație a poeziei române moderne*, C.R., Buc., 1974.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: *Ion Barbu*, în *V.R.*, XVI, nr. 6—7, 1963; *Alte incidențe...*, în *Literatura română și expresionismul*, ed. cit.

D u m i t r u M i c u: *Modul intelectual al lirei*, în *Periplu*, ed. cit.

L e o n i d D i m o v: *Dreapta de la infinit*, în *R.L.*, III, nr. 12, 1970.

A u r e l M a r t i n: *Ion Barbu*, în *Poeți contemporani*, I, ed. cit.

N. M a n o l e s c u: *Ion Barbu*, în *Lecturi infidele*, ed. cit.; *Metamorfozele poeziei*, ed. cit.; *Glose și comentarii*, în *Teme*, C.R., Buc., 1971.

M i r c e a T o m u ș: *Ion Barbu și Jocul secund*, în *15 poeți*, ed. cit.

V a l e r i u C r i s t e a: *Ion Barbu: Pagini de proză*, în *Interpretări critice*, ed. cit.

S o r i n A l e x a n d r e s c u: *Joc secund de Ion Barbu*, în *Analize literare și stilistice*, ed. cit.

C o n s t. F l o r i n P a v l o v i c i: *Isarlîk*, în *V.R.*, XXI, nr. 7, 1968.

M a r i n M i n c u: *Ion Barbu teoretician: Ion Barbu — polemist; Barbiana*, în *Critice*, I, E.P.L., Buc., 1969; *Hermetism și obscuritate „Oul dogmatic" (Hermetism); Romantismul gnomic; Eminescianism („Cînd va veni destinul"); Unitatea orfică a lirismului; Addenda la poetica barbiană*, în *Critice*, II, ed. cit.

M. N i ț e s c u: *Ambițiile exegezei „cronologice"; O contribuție de valoare; Ion Barbu în enciclopedii și dicționare; Incidențe Blaga-Barbu; Barbu-Mallarmé*, în *Între Scylla și Charybda*, C.R., Buc., 1971.

A l. G e o r g e: *Ion Barbu: În memoria unui poet asasinat*, în *Semne și repere*, C.R., Buc., 1971.

V i o r i c a N i ș c o v: *Folclorul în poezia lui Ion Barbu*, în *Izvoare folclorice și creație originală*, ed. cit.

DAN BOTTA

Opere:

Eulalii, precedate de *Veghea lui Roderick Usher*, parafrază de Ion Barbu, Luceafărul, Buc., 1931; *Limite*, col. „Gîndirea", C.R., Buc., 1936;

Comedia fantasmelor, Miron Neagu, Sighişoara, 1939; *Alkestis*, col.. „Universul literar“, Univ., Buc., 1939; *Charmion sau Despre muzică*, Bucovina, I.E. Torouţiu, Buc., 1941; *Cazul Blaga*, Bucovina, I.E· Torouţiu, Buc., 1941; *Scrieri*, I—IV, cu un studiu introductiv de Ion Biberi şi o postfaţă de Eugen Schileru, E.P.L., Buc., 1968.

Tălmăciri de opere poetice:

W. Shakespeare: *Regele Ioan*, în *Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., Buc., 1955. François Villon: *Balade și alte poeme*, cu o prezentare de T. Arghezi, E.S.P.L.A., Buc., 1956; Sofocle: *Oedip rege;* Euripide: *Troienele*, în *Tragicii greci*, E.S.P.L.A. Buc., 1958.

Despre Dan Botta:

Eugen Lovinescu: Poezia cu tendinţe spre ermetism..., Dan Botta, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Dan Botta: Eulalii, în *Menţiuni critice*, IV, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Dan Botta: Eulalii, în *Scrieri*, I, ed. cit.

Şerban Cioculescu: Un nou fenomen mistic: thracomania, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

Vladimir Streinu: O perspectivă asupra poeziei noastre actuale, Dan Botta, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.

George Călinescu: Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Dan Botta, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Anton Holban: Dan Botta, în *R.L.*, I, nr. 14, 1932.

Lucian Boz: Dan Botta, în *Cartea cu poeţi*, ed. cit.

Petru Comarnescu: O polemică în jurul Spaţiului Mioritic, în *R.F.R.*, VIII, nr. 5, 1941.

Ion Biberi: Studiu introductiv la *Scrieri*, I, ed. cit.

Ovidiu Papadima: Despre precaritatea „Limitelor“ lui Dan Botta, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

Al. Piru: Postumele lui Dan Botta, în *Varia*, II, ed. cit.

Eugen Schileru: Dan Botta (fragment dintr-o monografie neterminată), în *Scrieri*, IV, ed. cit.

N. Manolescu: Metamorfozele poeziei, ed. cit.

Marin Mincu: Un helenizant cu fundamente thracice: Dan

Botta; Poezia lui Dan Botta, în *Critice*, I, ed. cit.; *O polemică: Dan Botta — Lucian Blaga*, în *Critice*, II, ed. cit.

EMIL GULIAN

Opere:

Duh de basm, Luceafărul, Buc., 1934.

Tălmăciri de opere poetice:

Poemele lui Edgar Poe, F.P.L.A., Buc., 1938.

Despre Emil Gulian:

Eugen Lovinescu: Poezia cu tendințe spre ermetism..., Emil Gulian, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.
Vladimir Streinu: O perspectivă asupra poeziei noastre actuale, Emil Gulianu, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.
George Călinescu: Emil Gulian: Tălmăciri din poemele lui Edgar Poe, în *Ad. lit.*, XIX, nr. 900, 1938, repr. în *Ulysse*, ed. cit.; *Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Emil Gulian*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.
Mihail Sebastian: Emil Gulian: Un poet al eliberării, în *R.F.R.*, VII, nr. 5, 1940.
Lucian Boz: Emil Gulian, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

SIMION STOLNICU

Opere:

Punct vernal, C.R., Buc., 1933; *Pod eleat*, F.P.L.A., Buc., 1936; *La școala muzei franceze*, în *Bulletin de la societé des étudiants en langue et littérature françaises*, nr. 1, Juin, 1937; *Șerpuiri între lut și torțele de aur*, ediție îngrijită de Simion Bărbulescu, cu o prefață de Vladimir Streinu, Minerva, Buc., 1973.

Despre Simion Stolnicu:

Eugen Lovinescu: Contribuția modernistă a „Sburătorului"..., Simion Stolnicu, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.;

Poezia cu tendințe spre ermetism..., *Simion Stolnicu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

H. Papadat-Bengescu: În jurul fenomenului creației poetice, în *Sburătorul*, IV, nr. 2, 1926.

Perpessicius: Simion Stolnicu: Punct vernal, în *Mențiuni critice*, V, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Simion Stolnicu: Punct vernal; Pod eleat, în *Scrieri*, V, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Simion Stolnicu: Punct vernal, în *Adevărul*, XLVII, nr. 15071, 1935; *Aspecte lirice contemporane: Simion Stolnicu; Pod eleat*, în *R.F.R.*, II, nr. 9, 1935.

Vladimir Streinu: O perspectivă asupra poeziei noastre actuale, *Simion Stolnicu*, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.; *Ciudatul Simion Stolnicu*, în *Amfiteatru*, IV, nr. 4, 1969, prefață la *Șerpuiri între lut și torțele de aur*, ed. cit.

George Călinescu: Poeți noi: Simion Stolnicu, în *Ad. lit.*, XII, 638, 1933; *Dadaiști, suprarealiști, hermetici...*, *Simion Stolnicu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Mihail Sebastian: Simion Stolnicu: Pod eleat, în *Rampa*, XVIII, nr. 5246, 1935.

Eugen Ionescu: Trei poeți, în *Vremea*, X, nr. 508, 1937.

Octav Șuluțiu: Simion Stolnicu: Punct vernal, în *R.L.*, II, nr. 55, 1933.

Lucian Boz: Simion Stolnicu, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Eugen Jebeleanu: Simion Stolnicu, în *Contemporanul*, XXV, nr. 9, 1966.

Al. Piru: Simion Stolnicu: Șerpuiri între lut și torțele de aur, în *R.L.*, VI, nr. 29, 1973.

Laurențiu Ulici: Fișe de retrospectivă literară: Simion Stolnicu, în *Contemporanul*, XXV, nr. 34, 1966.

Simion Bărbulescu: Studiu introductiv la *Șerpuiri între lut și torțele de aur*, ed. cit.

EUGEN JEBELEANU

Opere:

Schituri cu soare, Tip. Rapid, Brașov, 1929; *Inimi sub săbii*, F.P.L.A., Buc., 1934; *Ceea ce nu se uită*, F.P.L.A., Buc., 1945; *Cultura maghiară în România democratică*, Artă și cultură, Buc., 1946; *Scutul păcii*, Ed.

de Stat, Buc., 1949; *Poeme de pace și luptă*, E.S.P.L.A., Buc., 1950; *În satul lui Sahia*, E.S.P.L.A., Buc., 1952; *Bălcescu*, E.S.P.L.A., Buc., 1952; *Cîntecele pădurii tinere*, Ed. Tin., Buc., 1953; *Versuri alese*, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Din veacul XX*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Surîsul Hiroșimei*, Ed. Tin., Buc., 1959; *Oratoriul eliberării*, E.P.L.A., Buc., 1959; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu o prefață de Ovid S. Crohmălniceanu; Ed. Tin., Buc., 1959; *Poezii și poeme*, cu o prefață de Perpessicius, „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1961; *Cîntece împotriva morții*, Ed. Tin., Buc., 1963; *Povestea broaștei țestoase*, Ed. Tin., Buc., 1963; *Poeme, 1944—1964; Versuri alese*, E.P.L., Buc., 1964; *Elegie pentru floarea secerată*, Ed. Tin., Buc., 1967; *Hanibal*, C.R., Buc., 1973; *Surîsul Hiroșimei și alte versuri*, ed. retr., cu o prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, „B.P.T.", Minerva, Buc., 1973; *Scrieri*, I-II, Minerva, Buc., 1974.

Tălmăciri de opere poetice:

Poeme din Rainer Maria Rilke, Vremea, Buc., 1932; Rainer Maria Rilke: *Povestea despre iubirea și moartea Stegarului Christoph Rilke*, C. Șc., Buc., 1964; Ady Andre: *Poeme*, C. Șc., Buc., 1948; *Poeme maghiare de Petöfi Sandor, Ady Endre, Joszéf Atila*, Radnóti Miklos, E.P.L.A., Buc., 1949; Pablo Neruda: *Poeme*, E.S.P.L.A., Buc., 1951; *Poeți ai libertății*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; Petöfi Sandor, *Iános Viteazul*, Ed. Tin., Buc., 1958; Nicolas Guillén: *Poeme cubane*, E.L.U., Buc., 1962.

Despre Eugen Jebeleanu:

Eugen Lovinescu: Poezia cu tendințe spre ermetism..., *Eugen Jebeleanu*, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Perpessicius: Prefață la *Poezii și poeme*, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Eugen Jebeleanu: Inimii sub săbii; Ceea ce nu se uită, în *Scrieri*, III, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Poezia lui Rilke în românește, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

George Călinescu: Eugen Jebeleanu: Inimi sub săbii, în *Ad. lit.*, XIII, nr. 724, 1934; *Dadaiști, suprarealiști, hermetici ...*, Eugen Jebeleanu, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Lucian Boz: Eugen Jebeleanu, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Al. Piru: Eugen Jebeleanu: Ceea ce nu se uită, în *V.R.* XXXVII, nr. 7—9, 1945; *Eugen Jebeleanu*, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

Ion Caraion: Eugen Jebeleanu, în *Duelul cu crinii*, ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: Cîntec despre eroul revoluţiei de la 1848, în *V.R.*, *VI*, *nr. 2*, *1953; Eugen Jebeleanu: Surîsul Hiroşimei*, în *V.R.*, XI, nr. 9, 1958. *Elegie pentru floarea secerată*, în *V.R.*, XX, nr. 5, 1967. *Prefaţă* la *Surîsul Hiroşimei şi alte versuri*, ed. cit.

M i h a i l P e t r o v e a n u: Eugen Jebeleanu sau Viziunea grandiosului, în *Profiluri lirice contemporane*, ed. cit.

Ş t e f a n A u g u s t i n D o i n a ş: Imagine şi viziune la Eugen Jebeleanu, în *Poezie şi modă poetică*, Eminescu, Buc., 1972.

D. M i c u ş i N. M a n o l e s c u: Eugen Jebeleanu, în *Literatură română de azi*, ed. cit.

A u r e l M a r t i n: Eugen Jebeleanu, în *Poeţi contemporani*, II, ed. cit.

E u g e n S i m i o n: Lirismul polemic şi vizionar, E. Jebeleanu: Cîntece împotriva morţii, în *Orientări în literatura contemporană*, ed. cit.; *Eugen Jebeleanu*, în *Scriitori români de azi*, ed. cit.

L u c i a n R a i c u: Eugen Jebeleanu: Elegie pentru floarea secerată, în *Structuri literare*, ed. cit.

I o n D o d u B ă l a n: Eugen Jebeleanu: Surîsul Hiroşimei, în *Delimitări critice*, E.P.L., Buc., 1964.

M a r i a n P o p a: Eugen Jebeleanu, în *Dicţionar de literatură română contemporană*, ed. cit.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

Opere:

Cloşca cu puii de aur, F.P.L.A., Buc., 1934; *Columne*, E.P.L.A., Buc., 1965; *Poemele transhumanţei*, Ed. Tin., Buc., 1968; *Cîntecul casei de sub pădure*, C.R., Buc., 1968; *„Cele mai frumoase poezii“*, cu o prefaţă de Vladimir Streinu, Albatros, Buc., 1971; *Poezii*, ed. retr., cu o prefaţă de Şerban Cioculescu; *Migdalul înflorit a doua oară*, C.R., Buc., 1972; *Întîlniri cu scriitorii italieni*, Eminescu, Buc., 1972.

Tălmăciri de opere poetice:

Pascoli Giovanni, *Versuri* col. „Cele mai frumoase poezii“, Ed. Tin., Buc., 1968; Montale Eugenio, *Poezii*, col. „Poesis“, E.P.L., Buc., 1968; Campano Dino, *Cînturi orfice*, col. „Orfeu“, Univers, Buc., 1970; Luzi Mario, *Poeme*, col. „Orfeu“, Univers, Buc., 1971.

D e s p r e D r a g o ş V r î n c e a n u:

Ş e r b a n C i o c u l e s c u: prefaţă la *Poezii*, ed. cit.

Vladimir Streinu: prefață la „*Cele mai frumoase poezii*“, ed. cit.

George Călinescu: Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Dragoș Vrînceanu, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Lucian Boz: Dragoș Vrînceanu, în *Cartea cu poeți*, ed. cit.

Al. Piru: Dragoș Vrînceanu, în *Ramuri*, nr. 9, 1973.

Șt. Aug. Doinaș: Dragoș Vrînceanu sau fabulosul discret, în *Poezie și modă poetică*, ed. cit.

Aurel Martin: Dragoș Vrînceanu, în *Poeți contemporani*, vol. I, ed. cit.

Marian Popa: Dragoș Vrînceanu, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

Gh. Grigurcu: Dragoș Vrînceanu: Poezii, în *Teritoriu liric*, Eminescu, Buc., 1972.

VLAICU BÎRNA

Opere:

Cabane albe, col. „Azi“, C.R., Buc., 1936; ***Brume***, Miron Neagu, Sighișoara, 1940; *Turnuri*, F.P.L.A., Buc., 1945; ***Minerii din satul lui Crișan***, col. „Cartea poporului“, E.S.P.L.A., Buc., 1949; ***Tulnice în munți***, E.P.L.A., Buc., 1950; ***Cerbul roșu***, E.S.P.L.A., Buc., 1956; ***Romanul Caterinei Varga***, Ed. Tin., Buc., 1960; ***Cînd era Horia împărat***, povestire istorică, Ed. Tin., Buc., 1962; *Arcul aurorii*, E.P.L., Buc., 1962; *Ceas de umbră*, E.P.L., Buc., 1966; ***Pămînt al patriei***, Ed. milit., Buc., 1970; *Cupa de aur*, ed. retrosp., cu o prefață de Traian Stoica, Minerva, Buc., 1970; *Corabia de fum*, C.R., Buc., 1971; ***Auster***, Eminescu, Buc., 1973.

Despre Vlaicu Bîrna:

Eugen Lovinescu: Alți poeți..., Vlaicu Bîrna, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Vlaicu Bîrna: Cabane albe; Brume, Turnuri, în *Scrieri*, I, ed. cit.

George Călinescu: Vlaicu Bîrna, în *Literatura nouă*, ed. cit.

Petru Comarnescu: Vlaicu Bîrna: Cabane albe: Brume, în *R.F.R.*, VIII, nr. 1, 1941.

Al. Piru: Vlaicu Bîrna, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

AL. ROBOT

Opere:

Apocalips terestru, Cronicarul, Buc., 1932; *Somnul singurătății*, Chișinău, 1936.

D e s p r e A l. R o b o t:

E u g e n L o v i n e s c u: Poezia cu tendința spre ermetism..., Al. Robot, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

P e r p e s s i c i u s: Versificație și poezie, în *Mențiuni critice*, IV ed. cit.

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: Al. Robot: Apocalips terestru; Somnul singurătății, în *Scrieri*, IV, ed. cit.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Al. Robot: Apocalips terestru, în *Ad. lit.*, XI, nr. 611, 1932; *Somnul singurătății, Ibid.*, XVI, nr. 833, 1936, *Al. Robot*, în *Ist. lit. rom....*, ed. cit.

D u m i t r u M i c u: Al. Robot, în *V.R.*, XXIII, nr. 1, 1970

CICERONE THEODORESCU

Opere:

Cleștar, F.P.L.A., Buc., 1936; *Cîntece de galeră*, F.P.L.A., Buc., 1946; *Focul din amnar*, Ed. Min. Artelor, Buc., 1946; *Ograda minunată* (feerie în trei tablouri), C. Șc., Buc., 1948; *Calea Griviței*, E.P.L.A., Buc., 1949; *Din toamna lui 39'*, Ed. de Stat, Buc., 1949; *Întîmplarea din grădină*, Ed. Tin., Buc., 1952; *Un an întreg. Primăvara, Vara, Toamna, Iarna*, Ed. Tin., Buc., 1952; *Gogu Pintenogu*, Ed. Tin., Buc., 1953; *Un cîntec din ulița noastră*, E.S.P.L.A., Buc., 1953; *Păunița a crescut* Ed. Tin., Buc., 1954; *Scriitorul și cartea la noi*, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *O școlăriță în pădure*, Ed. Tin., Buc., 1955; *Versuri alese*, I—II, E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Făurari de frumusețe*, Ed. Tin., Buc., 1955; *Vistavoiul dimineții*, Ed. Tin., Buc., 1956; *Oameni și dragoste*, E.S.P.L.A., Buc., 1958; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu o prefață de Ion Vitner, Ed. Tin., Buc., 1959; *Atenție, copii*, Ed. Tin., Buc., 1961; *Copiii cartierului*, E.P.L., Buc., 1961; *De dragoste*, E.P.L., Buc., 1961; *Băiatul cu poveștile*, Ed. Tin., Buc., 1963; *Povestea Ioanei*, Ed. Tin., 1963; *Poteca lunii* (versuri alese), cu o prefață de Radu Popescu, E.P.L., Buc., 1964; *Zburătorul de larg*, E.P.L., Buc., 1965; *Hronic*, Ed. Militară, Buc., 1965; *Pădurea de cleștar*, Ed. Tin., Buc., 1967; *Țărmul singuratic*,

Ed. Tin., Buc., 1968; *Scrieri*, I–II, E.P.L., Buc., 1969; *Platoşa duratei*, Minerva, Buc., 1973.

Tălmăciri de opere poetice:

Vladimir Maiakovski: *În gura mare*, Ed. de Artă, Buc., 1947; *Lenin*, E.S.P.L.A., Buc., 1949; *Lenin e cu noi*, E.S.P.L.A., Buc., 1950; *Iubesc*, Cartea rusă, Buc., 1956; *150.000.000*, Cartea rusă, Buc., 1956; *Ploşniţa* (comedie), Buc., 1957; *Satire*, Cartea rusă, Buc., 1957; *Opere poetice*, I–II, E.P.L.U., Buc., 1961, 1963; *Versuri*, E.P.L., Buc., 1964; *De vorbă cu copiii*, Ed. Tin., Buc., 1969; *Vl. Ilici Lenin, Poem*, „B.P.T.", Minerva, 1970; Vasili Tvardovski: *Vasile Tiorchin*, Cartea rusă, Buc., 1953; William Blake: *Poeme*, E.S.P.L.A., Buc., 1958; Wladislaw Broniewski; *Versuri alese*, E.S.P.L.A., Buc., 1960; Lino Curci: *Raport din cosmos*, Univers, Buc., 1972.

Despre Cicerone Theodorescu:

Eugen Lovinescu: Poezia cu tendinţe spre hermetism..., Cicerone Theodorescu, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937*, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Cicerone Theodorescu: Cleştar, în *Scrieri*, V, ed. cit.

Mihail Sebastian: Note despre un poet şi puţin despre poezie în genere, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

George Călinescu: Cicerone Theodorescu: Cleştar, în *Ad. lit.*, XV, nr. 834, 1926; *Dadaişti, suprarealişti, ermetici..., Cicerone Theodorescu*, în *Istoria literaturii române*, ed. cit.

Vl. Streinu: Cîţiva poeţi tineri..., Cicerone Theodorescu, în *R.F.R.*, IV, nr. V, 1937.

Al. Piru: Cicerone Theodorescu, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940–1950*, ed. cit.

Ion Vitner: Elogiul purităţii, în *Meridiane literare*, ed. cit.

Paul Georgescu: Un cîntec din uliţa noastră, de Cicerone Theodorescu, în *Încercări critice*, II, E.S.P.L.A., Buc., 1958.

Mihai Gafiţa: Opera poetică a lui Cicerone Theodorescu, în *V.R.*, XVII, nr. 1, 1954.

D. Micu şi *N. Manolescu: Cicerone Theodorescu*, în *Literatura română de azi*, ed. cit.

Marian Popa: Cicerone Theodorescu, în *Dicţionar de literatură română contemporană*, ed. cit.

Mircea Iorgulescu: Cicerone Theodorescu, în *Rondul de noapte*, C.R., Buc., 1974.

ANDREI TUDOR

Opere:

Amor, 1926, F.P.L.A., Buc., 1937; *George Enescu*, Ed. Muzicală, Buc., 1964.

Despre Andrei Tudor:

George Călinescu: Dadaişti, suprarealişti, hermetici..., Andrei Tudor, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

GEORGE MAGHERU

Opere:

Tudor Ardeleanu (dramă în 4 acte), C.N., Buc., 1926; *O legendă* (dramă în 4 acte), C.N., Buc., 1927; *Capricii*, C.R., Buc., 1929; *Poezii antipoetice*, C.R., Buc., 1933; *Poeme în limba păsărească*, Adev., Buc., 1936; *Coarde vechi şi noi*, C.R., Buc., 1936; *Poeme balcanice*, C.R., Buc., 1936; *Piele de corb* (poem dramatic pentru meditaţiune), C.R., Buc., 1937; *Domnul decan* (comedie în 4 acte); *Egoistul* (dramatizare după George Meredith), Buc., 1939; *Oglinda fermecată sau Divina recreaţiune*, tragedie în 3 acte, Scr. rom., Craiova, 1944; *Poezii antipoetice*, ediţie retr., îngrijită de Romulus Vulpescu, cu un cuvînt înainte de Perpessicius, E.P.L., Buc., 1966; *Teatru* cu o prefaţă de B. Elvin, Minerva, Buc., 1972.

Despre George Magheru:

Perpessicius: George Magheru: Capricii, în *Menţiuni critice*, III, ed. cit.; *Poezii antipoetice, Ibid.*, V, ed. cit.; *Poetul George Magheru*, în *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (III), ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: George Magheru: Coarde vechi şi noi; Poeme balcanice; Poeme în limba păsărească: Piele de cerb; în *Scrieri*, III, ed. cit.

George Călinescu: G. Magheru: Poezii antipoetice, în *Ad. lit.*, XII, nr. 636, 1933; *Piele de cerb, Ibid.*, XVIII, nr. 853, 1937.

Lucian Boz: Poezia d-lui George Magheru, în *V.R.*, XXVIII, nr. 6—8, 1936.

P e t r u   C o m a r n e s c u: Un dramaturg cu „Morality plays“: G. Magheru, în *R.F.R.*, XII, nr. 3, 1945.

A l.   P i r u: George Magheru, în *Varia*, I, ed. cit.

I o n   N e g o i ţ e s c u: George Magheru, în *Însemnări critice*, ed. cit.

ARON COTRUŞ

Opere:

Poezii, Tip. Nouă, Orăştie, 1911; *Sărbătoarea morţii*, Concordia, Arad, 1915; *Neguri albe*, Alba Iulia, 1920; *România*, A. Mureşanu, Braşov, 1920; *Versuri*, Bibl. Sămănătorul, Ed. Libr. Diecezană, Arad, 1925; *În robia lor*, Tip. Corvin, Arad, 1926; *Strigăt pentru depărtări*, Bibl. Asoc. Culturale din Banat, Timişoara, 1927; *Mîine*, Craiova, 1928; *Printre oameni în mers*, Tip. Wyzy Kowski, Sosnowiec, 1933; *Horia*, Pantheon, Brad, 1935; *Ţara*, Buc., 1937; *Minerii*, Tiparul universitar, Buc., 1938; *Maria Doamna*, Tip. Luceafărul, Buc., 1938; *Peste prăpăstii de potrivnicie*, col „Naţionalistă", Buc., 1938; *Eminescu*, C.R., Buc., 1939; *Rapsodia dacă*, F.P.L.A., Buc., 1942.

D e s p r e   A r o n   C o t r u ş:

O v i d   D e n s u s i a n u: Aron Cotruş: Sărbătoarea morţii, în *V.N.*, XI, nr. 6—7, 1915.

E u g e n   L o v i n e s c u: Contribuţia modernistă a Ardealului, Aron Cotruş, în *Istoria literaturii române contemporane*, III, ed. cit.; *Poezia descriptivă socială, patriotică şi de război,* în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.

P e r p e s s i c i u s: Aron Cotruş: În robia lor, în *Menţiuni critice*, I, ed. cit., *Mîine, Ibid.*, II, ed. cit.; *Printre oameni în mers, Ibid.*, V, ed. cit.

C a m i l   P e t r e s c u: Poezia eroică a lui Aron Cotruş, în *R.F.R.*, VII, nr. 12, 1940.

V l a d i m i r   S t r e i n u: Poeţi ai plebei, Aron Cotruş, în *Pagini de critică literară*, II, ed. cit.

G e o r g e   C ă l i n e s c u: Aron Cotruş: Printre oameni în mers, în *Ad. lit.*, XII, nr. 637, 1933; *Moderniştii..., Aron Cotruş,* în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

O v i d i u   P a p a d i m a: Energia făcută vers: Aron Cotruş, în *Creatorii şi lumea lor*, ed. cit.

A l.   P i r u: Aron Cotruş, în *Panorama deceniului literar. rom., 1940—1950*, ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: Aron Cotruș, în *Orientări expresioniste la „Gîndirea"*, în *Literatura română și expresionismul*, ed. cit.

ION TH. ILEA

Opere:

Inventar rural, Cluj, 1931; *Gloata*, col. „Șantier", Buc., 1934; *Întoarcere*, Buc., 1942; *Simfonia furtunilor*, Boema, Buc., 1946; *Pasul meu peste ani*, cu un cuvînt înainte de Tudor Arghezi, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Ani vii*, ed. retr., cu un studiu introductiv de Ovidiu Papadima, E.P.L., Buc., 1967; *Poezii*, C.R., Buc., 1970.

D e s p r e I o n T h. I l e a:

G e o r g e C ă l i n e s c u: Alte orientări..., *Ion Th. Ilea*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

O v i d i u P a p a d i m a: Studiu introductiv la *Ani vii*, ed. cit.

A l. P i r u: Ion Th. Ilea, în *Panorama deceniului literar rom., 1940—1950*, ed. cit.

M a r i a n P o p a: Ion Th. Ilea, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

RADU BUCOV EMILIAN

Opere:

Discursul soarelui, col. „*Șantier*", Buc., 1937; *China*, Buc., 1939.

MIHAI BENIUC

Opere:

Cîntece de pierzanie, col. „Abecedar", Miron Neagu, Sighișoara, 1938; *Cîntece noi*, col. „Abecedar", Miron Neagu, Sighișoara, 1940; *Poezii*, F.P.L.A., Buc., 1943; *Orașul pierdut*, col. „Cartea refugiatului ardelean", Fund. cult., Buc., 1943; *Un om așteaptă răsăritul*, Ed. de Stat, Buc., 1946; *Versuri alese*, E.P.L.A., Buc., 1949; *Cîntec pentru tovarășul Gh. Gheorghiu Dej*, E.S.P.L.A., Buc., 1951; *Steaguri*, E.S.P.L.A., Buc., 1951; *Poezii*, E.S.P.L.A., Buc., 1952; *O seamă de poeme*, Ed. Tin., Buc.,

1953; *Despre poezie, Studii literare*, E.S.P.L.A., Buc., 1953; *În frunte comuniștii*, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Mărul de lîngă drum*, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Partidul m-a învățat*, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Frăția dintre poporul român și minoritățile naționale*, Ed. pt. literatură politică, Buc., 1954; *Versuri alese*, I—II, E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Trăinicie*, E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Ură personală* (nuvele), E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Păcală, slugă la primar*, col. „Albina", E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Azimă*, Ed. Tin., Buc., 1956; *Poezii*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Poezia noastră*, „Mica bibliotecă critică", E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Inima bătrînului Vezuv*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Călători prin constelații*, Ed. Tin., Buc., 1957; *Meșterul Manole* (Cronici și studii literare, 1934—1957), cu o prefață de Savin Bratu, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Cu tineretul spre viitor*, F.D.P., Buc., 1957; *În valea Cucului* (comedie în trei acte), E.S.P.L.A., Buc., 1959; *Cu un ceas mai devreme*, E.S.P.L.A., Buc., 1959; *Pe muche de cuțit* (roman), E.S.P.L.A., Buc., 1959; „*Cele mai frumoase poezii*", cu o prefață de Paul Georgescu, Ed. Tin., Buc., 1959; *Poezii*, cu o prefață de Savin Bratu, „B.P.T.", E.S.P.L.A., Buc., 1960; *Cîntecele inimii*, Ed. Tin., Buc., 1960; *Materia și visele*, E.P.L., Buc., 1961; *Culorile toamnei*, E.P.L., Buc., 1962; *Întoarcerea* (piesă în 7 tablouri), 1962; *Poezii*, E.S.P.L.A., Buc., 1962; *Mărul de lîngă drum*, cu o prefață de George Ivașcu, „Bibl. școl.", Ed. Tin., Buc., 1962; *Pe coardele timpului*, E.P.L., Buc., 1963; *Dispariția unui om de rînd* (roman), Ed. Tin., Buc., 1963; *Cu faruri aprinse*, E.P.L., Buc., 1964; *Colț de stîncă*, Ed. Tin., Buc., 1965; *Zi de zi* E.P.L., Buc., 1965; *Poezii*, Ed. Tin., Buc., 1966; *Alte drumuri*, E.P.L., Buc., 1967; *Mozaic*, Ed. Tin., Buc., 1968; *Inima-n zale*, Ed. Militară, Buc., 1969; *Poezii, 1938—1968*, E.P.L., Buc., 1969; *Lumini crepusculare*, Eminescu, Buc., 1970; *Etape*, Dacia, Cluj, 1971; *Explozie înăbușită* (roman), Eminescu, Buc., 1971; *Arderi*, Eminescu, Buc., 1971; *Poezia militantă* (eseuri), Eminescu, Buc., 1972; *Turn de veghe*, C.R., Buc., 1972; *Un bătrîn către un tînăr cărturar* (atitudini), Albatros, Buc., 1973: *Scrieri*, I—II, Minerva, Buc., 1972; III—IV, 1973; V, 1974.

Tălmăciri de opere poetice:

Cîntec despre oastea lui Igor, fiul lui Sveatoslav, nepotul lui Oleg, Cartea rusă, Buc., 1951; Guillaume Apollinaire: „*Cele mai frumoase poezii*", Ed. Tin., Buc., 1963; *Poeme*, ediție bilingvă, Ed. Tin., Buc., 1969; Karel Jonckeere: „*Cele mai frumoase poezii*", Ed. Tin., Buc., 1965; Iószef Attila: *Poezii*, ediție bilingvă, Ed. Tin., Buc., 1967; Ana Ahmatova: „*Cele mai frumoase poezii*", Ed. Tin., Buc., 1968.

D e s p r e M i h a i B e n i u c:

P e r p e s s i c i u s: Mihai Beniuc, herald şi rapsod al vremii sale, în *Luceafărul*, I, nr. 2. 1858.

P o m p i l i u   C o n s t a n t i n e s c u: Mihai Beniuc: Cîntece de pierzanie; Cîntece noi; Poezii, în *Scrieri*, I, ed. cit.

V l a d i m i r   S t r e i n u: Poezia socială şi aventura criticii funcţionale: M. Beniuc, în *Pagini de critică literară*, II, ed. cit.

G e o r g e   C ă l i n e s c u: Despre poezia lui Mihai Beniuc, în *Literatura nouă*, ed. cit.

O v i d i u   P a p a d i m a: Mihai Beniuc — sau tragismul modern, în *Creatorii şi lumea lor*, ed. cit.

A l.   P i r u: Mihai Beniuc, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

I o n   N e g o i ţ e s c u: Mihai Beniuc: Zi de zi şi *Colţi de stîncă*, în *Scriitori moderni*, ed. cit.

I o n   V i t n e r: Mihai Beniuc; Imaginea dinamică, în *Meridiane literare*, ed. cit.

O v i d   S.   C r o h m ă l n i c e a n u: Mihai Beniuc: Versuri alese, în *Contemporanul...*, nr. 134, 1949; *O biruinţă a liricii noi: Mărul de lîngă drum de Mihai Beniuc*, în *V.R.*, VII, nr. 7,1954; repr. în *Cronici literare*, E.S.P.L.A., ed. cit.; *Cu un ceas mai devreme*, *Ibid.*, XII nr. 5,1959; *Materia şi visele*, *Ibid.*

P a u l   G e o r g e s c u: Roadele bucuriei, în *Încercări critice*, I, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Meşterul Manole (studii şi articole) de Mihai Beniuc*, *Ibid.*, II, ed. cit.; *Dialogul poetului cu istoria*, în *Păreri literare*, ed. cit.; *Poezie şi adevăr*, în *Printre cărţi*, Eminescu, Buc., 1973.

M i h a i l   P e t r o v e a n u: Mihai Beniuc sau Dialogul cu viitorul, în *Profiluri literare contemporane*, ed. cit.

D.   M i c u şi *N.   M a n o l e s c u: Mihai Beniuc*, în *Literatura română de azi*, ed. cit.

E u g e n   S i m i o n: Lirica şi valorile morale ale epocii: M. Beniuc: Cu farurile aprinse, în *Orientări în literatura română contemporană*, ed. cit.

A u r e l   M a r t i n: Mihai Beniuc, în *Poeţi contemporani*, II, ed. cit.

I o n   O a r c ă s u: Cîntecele de pierzanie, în *Prezenţe poetice*, ed. cit.

I o n   D o d u   B ă l a n: Mihai Beniuc, Cu un ceas mai devreme; Culorile toamnei, în *Delimitări critice*, ed. cit.

N.   M a n o l e s c u: Metamorfozele poeziei, ed. cit.

V a l e r i u   C r i s t e a: Mihai Beniuc: Poezii, în *Interpretări literare,* ed. cit.

M a r i a n   P o p a: Mihai Beniuc, în *Dicționar de literatură română contemporană,* ed. cit.

MIRON RADU PARASCHIVESCU

Opere:

Cîntice țigănești, Prometeu, Buc., 1941; ed. a II-a, adăugită, E.S.P.L.A., Buc., 1957, ed. a III-a, adăugită, E.S.P.L.A., Buc., 1958; *Pîine, pămînt și țărani,* Craiova, 1943; *Cîntare României,* Buc., 1951; *Laude,* E.S.P.L.A., Buc., 1953; *Laude și alte poeme,* E.S.P.L.A., Buc., 1959; *Declarația patetică,* 1935—1948, Ed. Tin., 1960; *Versul liber,* E.P.L., Buc., 1960; *„Cele mai frumoase poezii“,* cu un cuvînt înainte, de D. Micu, Ed. Tin., Buc., 1961; *Declarația patetică, Cîntice țigănești, Laude și alte poeme,* cu o prefață de Radu Popescu, „B.P.T.“, E.P.L, Buc., 1963; *Bîlci la Răureni* (nuvele), Ed. Tin., Buc., 1964; *Versul liber, Poezii,* (1931-1964), Ed. Tin., Buc., 1965; *Drumuri și răspîntii* (reportaje (1937—1944), E.P.L., Buc., 1967; *Tristele,* Ed. Tin., Buc., 1968; *Ultimele,* cu un cuvînt înainte de Marin Preda, C.R., Buc., 1971; *Scrieri,* I—II, E.P.L., Buc., 1969; *Poeme,* Eminescu, Buc., 1971.

Tălmăciri de opere poetice:

Tălmăciri din 8 poeți europeni, col. „Sec. XX“, Fundația Regele Mihai I, Buc., 1946; Pușkin: *Ruslan și Ludmila,* Cartea rusă, Buc., 1951; *Desculț,* E.P.L.U., Buc., 1962; N.A. Nekrasov: *Poeme alese,* Cartea rusă, Buc., 1953; *Opere alese,* I—II, Cartea rusă, 1955; *Gerul, moșu cu nas roșu,* Ed. Tin., Buc., 1955; *Generalul Talpă Lată,* Ed. Tin. Buc., 1955; *Femeile ruse. Decembristele,* Cartea rusă, Buc., 1956; Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz,* E.S.P.L.A., Buc., 1956; *„Cele mai frumoase poezii“,* Ed. Tin., Buc., 1959; Slowacki Juliusz: *Ceasul meditării,* E.P.L.U., Buc., 1962; Giuseppe Ungaretti: *„Cele mai frumoase poezii“,* în colab. cu Al. Balaci, Ed. Tin., Buc., 1963.

D e s p r e   M i r o n   R a d u   P a r a s c h i v e s c u:

P o m p i l i u   C o n s t a n t i n e s c u: Miron Radu Paraschivescu: Cîntice țigănești, în *Scrieri,* IV, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Miron Radu Paraschivescu: Cîntece de lume, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

Al. Piru: Miron Radu Paraschivescu, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

Ion Caraion: Miron Radu Paraschivescu, în *Duelul cu crini*, ed. cit.

Paul Georgescu: Miron Radu Paraschivescu: Cele mai frumoase poezii, în *Păreri literare*, ed. cit.

Mihail Petroveanu: Miron Radu Paraschivescu sau De la amplitudine la concentrare, în *Profiluri lirice contemporane*, ed. cit.

D. Micu și *N. Manolescu: Miron Radu Paraschivescu*, în *literatura română de azi*, ed. cit.

Lucian Raicu: Miron Radu Paraschivescu: Tristele, în *Structuri literare*, ed. cit.

Ion Dodu Bălan: Declarația patetică, în *Delimitări critice*, ed. cit.

Ion Oarcăsu: Clasicitatea „Cînticelor țigănești", în *Prezențe poetice*, ed. cit.

Marian Popa: Miron Radu Paraschivescu, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

EMIL BOTTA

Opere:

Întunecatul april, E.P.L.A., Buc., 1937; *Trîntorul*, Vremea, Buc., 1938; ed. a II-a, adăugită, cu o prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, E.P.L., Buc., 1967; *Pe-o gură de rai*, Naționala Gh. Mecu, Buc., 1943; *Poezii*, ed. retr., cu o prefață de Petru Comarnescu, E.P.L., Buc., 1966; *Versuri*, ed. retr., cu un ciclu inedit: *Vineri*, Eminescu, Buc., 1971.

Despre Emil Botta:

Perpessicius: Emil Botta: Pe-o gură de rai, în *Acțiunea*, nr. 1071, 1944.

Pompiliu Constantinescu: Emil Botta: Întunecatul april: Trîntorul; Pe-o gură de rai, în *Scrieri*, I, ed cit.

Ș e r b a n   C i o c u l e s c u: Emil Botta: Întunecatul april, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.; *Recitind „Versuri" de Emil Botta* în *Itinerar critic*, ed. cit.

V l a d i m i r   S t r e i n u: Semne noi de lirism, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.

G e o r g e   C ă l i n e s c u: Emil Botta: Întunecatul april, în *Ad. lit.*, XVIII, nr. 864, 1937; *Dâdaiști, suprarealiști, hermetici..., Emil Botta*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

M i h a i l   S e b a s t i a n: Emil Botta: Întunecatul april, în *Eseuri, cronici, memorial*, ed. cit.

P e t r u   C o m a r n e s c u: Moarte și transfigurație în poezia lui Emil Botta, în *Timpul*, nr. 2395, 1944.

O v i d i u   P a p a d i m a: Jocul poetic al lui Emil Botta, în *Creatorii și lumea lor*, ed. cit.

E d g a r   P a p u: Emil Botta: Întunecatul april, în *Gînd românesc*, an. VI., nr. 1-2, 1938.

A l.   P i r u: Emil Botta, în *Panorama deceniului liter. rom., 1940—1959*, ed. cit.

D i n u   P i l l a t: Emil Botta, în *Mozaic istorico-literar sec. XX*, ed. cit.

O v i d   S.   C r o h m ă l n i c e a n u: Emil Botta, în *G.L.*, XXV, nr. 22, 1966; prefață la *Trîntorul*, ed. a II-a, ed. cit.

E u g e n   S i m i o n: Proza fantastică: Emil Botta, în *Scriitori români de azi*, ed. cit.

A u r e l   M a r t i n: Emil Botta, în *Poeți contemporani*, II, ed. cit.

I o n   O a r c ă s u: Revelația „Întunecatului april", în *Prezențe poetice*, ed. cit.

I o n   R o t a r u: Alți poeți, Emil Botta, în *O istorie a literaturii române*, ed. cit.

M a r i a n   P o p a: Emil Botta, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

M i r c e a   I o r g u l e s c u: Emil Botta, în *Rondul de noapte*, C.R., Buc., 1974.

VIRGIL GHEORGHIU

Opere:

Cîntările răsăritului, cu o prefață de Demostene Botez, V.R., Iași, 1925; *8—11—19*, Unu, Buc., 1930; *Febre*, tip. Rosenthal Gravor, Buc., 1933; *Marea vînătoare*, F.P.L.A., Buc., 1935; *Tărîmul celălalt*, F.P.L.A.,

Buc., 1938; *Cîntece de faun*, F.R.P.L.A., Buc., 1940; ***Pădure adormită***, Prometeu, Buc., 1941; ***Din muzica și viața compozitorilor*** cu o prefață de Ionel Teodoreanu, Ed. Contemporană, Buc., 1942; *Inițiere muzicală*, Ed. de Stat, Buc., 1946; ***Poeme***, E.P.L., Buc., 1966; ***Curent continuu***, Ed. Tin., Buc., 1968; *Poezii*, ed. retr., cu o prefață de Camil Baltazar, E.P.L., Buc., 1968; *Ținută de seară*, Eminescu, Buc., 1970; ***Întoarcerea faunului***, cu o prefață de Șerban Cioculescu, Eminescu, Buc., 1973.

Despre Virgil Gheorghiu:

Eugen Lovinescu: Poezia cu tendințe spre ermetism..., Virgil Gheorghiu, în *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, ed. cit.; *Virgil Gheorghiu*, în *Aqua-forte*, Ed. Contemporană, Buc., 1941.

Perpessicius: *Virgil Gheorghiu: Febre*, în *Mențiuni critice*, V, ed. cit.

Șerban Cioculescu: Virgil Gheorghiu: Marea vînătoare, în *Aspecte lirice contemporane*, ed. cit; ***Prefață*** la *Întoarcerea faunului*, ed. cit.

Vladimir Streinu: O perspectivă asupra poeziei noastre actuale, Virgil Gheorghiu, în *Pagini de critică literară*, I, ed. cit.

George Călinescu: Virgil Gheorghiu: Tărîmul celălalt, în *Ad. lit.*, XIX, nr. 907, 1938, *Dadaiști, suprarealiști, hermetici..., Virgil Gheorghiu*, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.

Al. Piru: Virgil Gheorghiu, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

Ion Negoițescu: Poeți tineri de ieri, Virgil Gheorghiu: Pădure adormită, în *Scriitori moderni*, ed. cit.

Ion Rotaru: Alți poeți, Virgil Gheorghiu, în *O istorie a literaturii române*, II, ed. cit.

Marian Popa: Virgil Gheorghiu, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

DIMITRIE STELARU

Opere:

Abracadabru, Tip. Progresul artei, Buc., 1932; *Melancolie*, Tip. G.I. Gologan, Brașov, 1935; ***Preamărirea durerii***, Tip. Astoria, Buc., 1938; *Noaptea geniului*, Tip. Bucovina, Buc., 1942; ***Ora fantastică***, cu o planetă de poet nou de Eugen Lovinescu, Prometeu, Buc., 1944; ***Cărțile***

albe, Impr. de ed. S.A.R., Buc., 1946; *Fata pădurarului*, Ed. Tin., Buc., 1955; *Gelu*, Ed. Tin., Buc., 1956; *Şarpele Marao şi vrăjitoarele* (feerii) E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Oameni şi flăcări*, E.P.L., Buc., 1963; *Mare incognitum*, ediţie retr., cu numeroase inedite şi un cuvînt înainte de Eugen Jebeleanu, E.P.L., Buc., 1968; *Fata fără lună*, Ed. Tin., Buc., 1967; *Zeii prind şoareci* (însemnări), E.P.L., Buc., 1968; *Nemoarte*, Ed. Tin., Buc., 1968; *Cei din lună*, Ed. Tin., Buc., 1969; *„Cele mai frumoase poezii"*, cu un cuvînt înainte de Lucian Raicu, Ed. Tin., Buc., 1969; *Poeme dramatice*, *Laru*, *Împăratul Nix*, Eminescu, Buc., 1970; *Coloane*, ed. retr., cu numeroase inedite, Minerva, Buc., 1970; *Înaltă umbră*, Eminescu, Buc., 1970; *Păsări incandescente*, C.R., Buc., 1971.

Despre Dimitrie Stelaru:

Eugen Lovinescu: Planetă de poet nou, prefaţă la *Ora fantastică*, ed. cit.

Pompiliu Constantinescu: Dimitrie Stelaru: Noaptea geniului, în *Scrieri*, IV, ed. cit.

Şerban Cioculescu: Dimitrie Stelaru: Ora fantastică, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit.

Eugen Jebeleanu: Cuvînt înainte la *Mare incognitum*, ed. cit.

Al. Piru: Dimitrie Stelaru, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

Adrian Marino: Dimitrie Stelaru: Ora fantastică, în *V.R.*, XXXVII, nr. 11—12, 1945.

Ion Negoiţescu: Poeţi tineri de ieri: D. Stelaru: Ora fantastică, în *Scriitori moderni*, ed. cit.

Ovid S. Crohmălniceanu: Dimitrie Stelaru: Mare incognitum, în *V.R.*, XXI, nr. 7, 1968.

Eugen Simion: Momentul 45—46; Poezia boemei, Dimitrie Stelaru, în *Scriitori români de azi*, ed. cit.

Aurel Martin: Dimitrie Stelaru, în *Poeţi contemporani*, II, ed. cit.

Ion Oarcăsu: Dimitrie Stelaru, „îngerul vagabond", în *Prezenţe poetice*, ed. cit.

Lucian Raicu: Dimitrie Stelaru: Coloane, în *Structuri literare*, ed. cit.

Gheorghe Grigurcu: Dimitrie Stelaru: Mare incognitum, în *Teritoriu liric*, Eminescu, Buc., 1972.

MARIA BANUŞ

Opere:

Ţara fetelor, Cult. poporului, Buc., 1937; *Petrecere în familie* (piesă într-un act), Col. „Teatru popular", nr. 4, Buc., 1945; *Bucurie*, E.P.L.A., Buc., 1949; *Ziua cea mare* (piesă în trei acte), Buc., 1949; *Fiilor mei*, Ed. de Stat, Buc., 1949; *Versuri alese*, E.S.P.L.A., Buc., 1953; *Bucureşti, oraş iubit*, Ed. Tin., Buc., 1959; *Despre pămînt*, E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Îndrăgostiţii* (piesă în trei acte), E.S.P.L.A., Buc., 1954; *Din cronica acelor ani* (articole, pamflete, reportaje), E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Ţie-ţi vorbesc, Americă!*, E.S.P.L.A., Buc., 1955; *Se arată lumea*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *La Porţile raiului*, E.S.P.L.A., Buc., 1957; *Poezii*, E.S.P.L.A., Buc., 1958; *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1959; *Torentul*, E.S.P.L.A., Buc., 1959; *Poezii*, cu un cuvînt înainte de Tudor Vianu, „B.P.T.", E.P.L., Buc., 1961; *Prin oraşul cu minuni*, Ed. Tin., Buc., 1961; *Magnet*, E.P.L., Buc., 1962; *Despre pămînt*, cu o prefaţă de Paul Georgescu, „Bibl. şcolarului", Ed. Tin., Buc., 1963; *Metamorfoze*, E.P.L., Buc., 1963; *Diamantul*, E.P.L., Buc. 1965; *Tocmai ieşeam din arenă*, E.P.L., Buc., 1967; *Portretul lui Fayum*, Eminescu, Buc., 1970; *Magie întîrziată* (comedie), Buc., 1970; *Scrieri*, I-*Ţara fetelor*, II-*Absintos*, Minerva, Buc., 1971; *Noru visătoru şi amicii săi*, Ion Creangă, Buc., 1971; *Oricine şi ceva*, C.R., Buc., 1972.

Tălmăciri de opere poetice:

Rainer Maria Rilke: *Poeme*, F.P.L.A., Buc., 1939; *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1966; W. Shakespeare: *Hamlet*, Ed. de Stat, Buc., 1948, în colaborare cu Vera Călin; A.S. Puşkin: *Poezii lirice*, Ed. de Stat, Buc., 1949; Nazim Hikmet: *Poeme*, E.S.P.L.A., Buc., 1952, în colaborare cu Eugen Jebeleanu, Marcel Breslaşu ş.a.; Robert Broowing: *Cîntăreţul vrăjitor*, Ed. Tin., Buc., 1954; Pablo Neruda: *Strugurii şi vîntul*, E.S.P.L.A., Buc., 1956; *Poezii noi*, E.P.L.U., Buc., 1963; Goethe: *„Cele mai frumoase poezii"*, Ed. Tin., Buc., 1957; *Din poezia de dragoste a lumii*, E.P.L.U., Buc., 1965; André Frénaud : *Cu ură, dragostea mea poezia*, Univers, Buc., 1970; *Poezia austriacă modernă, de la Rainer Maria Rilke pînă în zilele noastre*, „B.P.T.", Minerva, Buc., 1970, în colaborare cu Petre Stoica; Lars Gustafsson: *O dimineaţă în Suedia*, Univers, Buc., 1971; August Strindberg: *Visul*, Univers, Buc., 1972, în colaborare cu Petre Banuş.

D e s p r e M a r i a B a n u ş:

T u d o r V i a n u: Cuvînt înainte la *Poezii*, „B.P.T.", ed. cit.

P o m p i l i u C o n s t a n t i n e s c u: Maria Banuș: Țara fetelor, în *Scrieri*, I, ed. cit.

G e o r g e C ă l i n e s c u: Maria Banuş, în *Istoria literaturii române...*, ed. cit.; *Ceva despre poezia Mariei Banuș*, în *Literatura nouă*, ed. cit.

A l. P i r u: Maria Banuș, în *Panorama deceniului lit. rom., 1940—1950*, ed. cit.

I o n N e g o i ț e s c u: Maria Banuș: Diamantul, în *Scriitori moderni*, ed. cit.

O v i d S. C r o h m ă l n i c e a n u: Poezie politică, în *G.L.*, an. II, nr. 41, 1955; Maria Banuș: *Magnet*, *Ibid*, an. X, nr. 3, 1963.

S i l v i a n I o s i f e s c u: Ție-ți vorbesc, Americă, în *Drumuri literare*, E.S.P.L.A., Buc., 1957.

M i h a i l P e t r o v e a n u: Maria Banuş sau confesiunea bucuriei, în *Profiluri lirice contemporane*, ed. cit.

P a u l G e o r g e s c u: Maria Banuș: Magnet, în *Păreri literare*, ed. cit.

D. M i c u: Maria Banuș, „Mica bibliotecă critică", E.S.P.L.A., Buc., 1956.

D. M i c u și *N. M a n o l e s c u: Maria Banuș*, în *Literatura română de azi*, ed. cit.

G h e o r g h e G r i g u r c u: Maria Banuș: Diamantul, în *Teritoriu liric*, ed. cit.

M a r i a n P o p a: Maria Banuș, în *Dicționar de literatură română contemporană*, ed. cit.

M i r c e a I o r g u l e s c u: Maria Banuş, în *Rondul de noapte*, ed. cit.

INDICE DE AUTORI

C

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

Ş

W

Y

Z

Lector : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : POMPILIU STATNAI

Bun de tipar : 25.X.1974. Tiraj : 26 130 ex. broșate
Coli ed. 39,20. Coli tipar 42

Tiparul executat sub comanda nr. 40 508 la
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
Piața Scînteii nr. 1
București
Republica Socialistă România